anxa
84-B
10083

SAC. SANTE GHIGI

IL MAUSOLEO DI GALLA PLACIDIA IN RAVENNA (SECOLO V)

$37

[illegible]

IL MAUSOLEO DI GALLA PLACIDIA IN RAVENNA

IL MAUSOLEO

DI

GALLA PLACIDIA

IN RAVENNA (Secolo V)

« Ditissima Aedes, maximae profecto artis et industriae, max mique sumptus opus ».

Xilandro.

IL MAUSOLEO

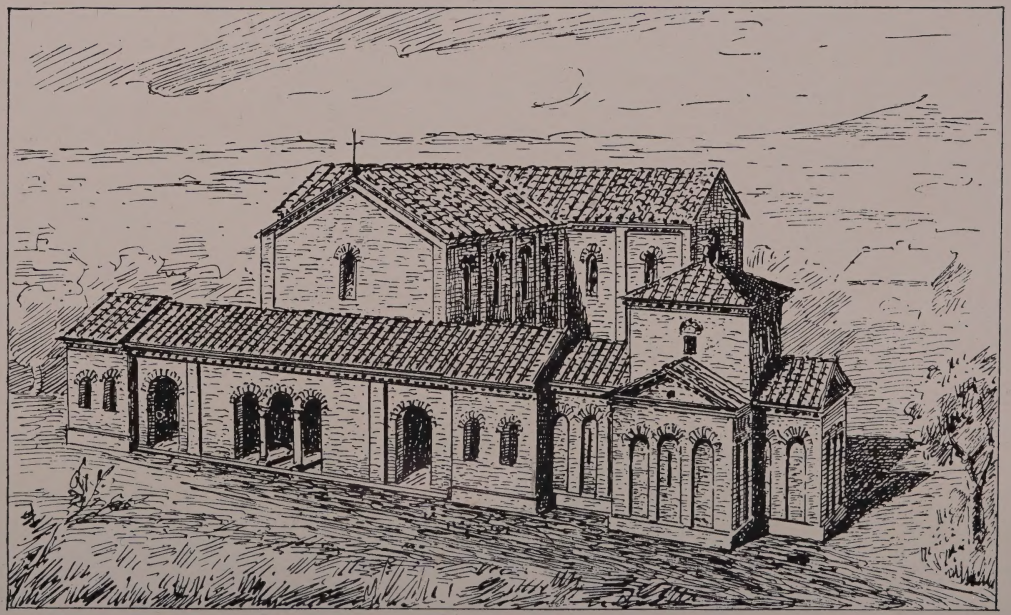

FIG. I. — S. CROCE E SEPOLCRO DI GALLA PLACIDIA — RICOSTRUZIONE GRAFICA DI CORRADO RICCI.

Sac. SANTE GHIGI

IL MAUSOLEO
DI
GALLA PLACIDIA

IN RAVENNA (Secolo V)

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
1910

L'Autore intende godere di tutti i diritti accordati dalle vigenti leggi e convenzioni sulla proprietà letteraria.

OFFICINE DELL'ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE — BERGAMO.

CAPO I [A].

§ 1.

AFFERMA Procopio e si ricava da un ben noto epigramma greco del Nazianzeno, che Costantino il Grande pose il suo sepolcro in Costantinopoli presso la porta della chiesa degli Apostoli *. L'imperatore Onorio nel 404 ne innalzò uno per sè e per l'augusta famiglia in prossimità del vecchio *S. Pietro* in Roma (1). E così pure la sorella di questo Augusto, la donna più straordinaria di tutta un'epoca, che seppe tenere in piedi l'impero romano occidentale agonizzante, Galla Placidia (2), volle che qui in Ravenna sorgesse un nobile e sontuoso mausoleo (3), in cui la sua salma e quelle de' suoi cari riposassero, a lato della basilica palatina di *S. Croce*, volta ad occidente e da lei stessa pochi anni prima costrutta: « *in honorem S. Crucis, a qua habet et nomen et formam* » **. (Fig. I).

È noto che a quei tempi non era ancora invalso l'uso di seppellire i corpi dei fedeli entro le chiese pubbliche, onde i luoghi a ciò destinati venivano edificati in vicinanza o aderenti alle basiliche stesse. Essi, osserva il dotto Bacchini nella Vita di S. Giovanni Angelopte dell'Agnello al

(A). AVVERTENZA. — Gli asterischi si riferiscono alle note a piè di pagina, i numeri arabici a quelle poste alla fine dei Capi.

* CESARE CANTÙ, *Storia Universale*, ediz. ott., Torino, MDCCCLVIII, v. IV, p. 40. — Conte IPPOLITO GAMBA GHISELLI, *Diatriba col Lovillet*, MDCCLXVI, pag. 50.

** *Spicileg. Hist. Rav.* apud Murator. *Rer. Italic.*, v. I, p. 574 A.

C. VI, p. 298, 299 (ediz. Mutinae, MDCCVIII), erano da questo storico detti *Monasteria* (4), ed erano dedicati al culto divino; di essi soltanto i privati, che ne fossero possessori, e non il pubblico, potevano giovarsi. In appresso si chiamarono Oratorii, Chiesuole, Sacelli, Cappelle, Edicole sepolcrali ed anche Cimiteri.

E questo slancio della fede cristiana nei fedeli dei primi secoli, per avere il sepolcro presso quello dei martiri o dei santi, era sorto già fino dagli anni 370, 371, sotto S. Damaso pontefice, tanto che si stimava fortunato ed era tenuto di gran merito colui che poteva essere sepolto a contatto o in vicinanza dei corpi santi « *ad corpus martyris*, ovvero *apud corpus sancti* », per mettersi così sotto la loro protezione e custodia, e più presto, mediante la loro intercessione, essere ammesso alla gloria del Cielo. Il che è all'evidenza dichiarato da una iscrizione proveniente da Roma, che si conserva nel Museo Borgiano di Velletri: « *quae pro tanta merita accepit sepulcrum intra limita sanctorum quod multi cupiunt et rari accipiunt* »: perchè era anche difficile ottenere questi luoghi privilegiati *. Di qui gli epitaffi dei fedeli: « *ad sancta martyra, ad sanctum Cornelium, at* (sic) *sancta Felicitatem, ad Ippolitum*, ovvero *recto sanctos, ad sanctos, ad Domum Caium* etc. » **.

Ma perchè forse col tempo non si moltiplicassero troppo queste edicole sepolcrali, oppure perchè fossero incessanti le preghiere di eminenti persone per esser sepolte dopo morte negli atrii almeno o nei quadriportici delle basiliche, dove si tumulavano i vescovi, le cui tombe erano lavorate spesso con tutto il lusso e l'eleganza dell'arte scultoria di allora, pare che soltanto sul principio del secolo V fosse dalla Santa Sede accordata tal grazia. L'Armellini

---

* Cfr. Cabrol, *Dictionn. d'arch. chrét.*, t. I, col. 479-509: *Ad sanctos.*

** Mariano Armellini, *Lezioni di Archeologia Crist.* Op. post., Roma, 1898, pag. 99, 100.

ci fa sapere (op. cit., p. 101) che colla prima metà del V secolo, cioè col 426, incomincia la sepoltura nei portici e intorno le basiliche, fuori del tempio santo, onde S. Gregorio Magno, come esso stesso narra nel lib. IV dei dialoghi, ricorda i portici del Vaticano che si trasformano in cimiteri. E l'Agnello in fine della vita di S. Ecclesio (*Liber Pontif.*, Hannoverae, MDCCCLXXVIII, P. I, p. 321, 322), ci fa conoscere che questo nostro arcivescovo (521 † 534) comandò che nell'ardica di S. Vitale, mediante distici scolpiti a tesselli d'argento, fosse noto ai fedeli non solo che questa basilica era dedicata a S. Vitale e a' suoi due figli Gervasio e Protasio, basilica che egli per mandato costrusse affidandone il còmpito a Giuliano Argentario, ma che anche, come consta dagli ultimi quattro versi, fosse da osservarsi in perpetuo la disposizione permettente che negli atrii delle basiliche non solamente si tumulassero i vescovi, i prelati, come per il passato, ma ancora i principi, e i personaggi più distinti:

« Hoc quoque perpetua mandavit lege tenendum,
His nulli liceat concedere membra *locis*.
Sed quod Pontificum constat monumenta priorum
Fas ibi sit tantum ponere *sed similes*. * ».

Coi primi due versi si conferma la proibizione di seppellire i cadaveri dei cristiani negli atrii delle basiliche « *his locis* »; col terzo e quarto resta fermo il privilegio per i soli vescovi, porporati e anche per i personaggi più distinti « *sed similes* ».

* * *

L'imperiale mausoleo di Galla Placidia, chiamato dal Dr. Jean Paul Richter per le storiche attinenze di quella

* Vedi le osservazioni del P. Benedetto Bacchini N. III nelle Vite di S. Giovanni Angelopte e di Giovanni secondo e N. VIII in quelle di S. Ecclesio. Mutinae, MDCCVIII.

gran donna, « il Mausoleo del regno romano degli antichi imperatori » (*Die Mosaiken von Ravenna*, Wien, 1878, p. 23) è uno dei più antichi fra i monumenti, il più maravigliosamente conservato, o meglio il meno alterato, che si attenga alla classica architettura del basso impero. È tale che non teme riscontro ed è modello, unico nel suo genere, nella nostra città, in Roma e nell'Oriente stesso; come il più perfetto che abbiamo ereditato dal mondo antico cristiano è il mausoleo rotondo della famiglia Costantiniana in Roma detto chiesa di S. Costanza (P. Grisar, *Civil. Catt.*, a. 49, V. IV, ser. XVII, p. 476).

Questo mausoleo di Galla Placidia fu eretto sotto l'arciv. S. Pier Crisologo (432 † 450) circa gli anni 449, secondo il Rossi (Lib. II, p. 107), o nel 440, come è più probabile, secondo il Tarlazzi (*Mem. Sac.*, p. 373), e sorse a destra del pronao della basilica di S. Croce (Fig. I), formando un prolungamento del medesimo, a cui questo sacello serviva di *monasterio* conforme il costume di quei tempi, come scrive il nostro Ippolito Gamba Ghiselli nella sua *Diatriba*.

È un elegante edificio a forma di croce latina con cupola all'esterno quadrata nel mezzo: ha somiglianza di sotterranea cripta: strano carattere di tombe antiche non solo d'imperatori, ma anche di privati, che ci fa sovvenire i *loculi*, dove al tempo delle persecuzioni i primitivi cristiani di nascosto seppellivano i loro morti. Qui, e lo vedremo, come là, stanno i sarcofagi sotto le loro nicchie.

È un po' inclinato ad occidente, diretto da settentrione a mezzodì, lungo m. 12,38 e colla traversa di m. 9,82. La porta aprivasi sotto l'atrio stesso a destra di chi entrava nella basilica di S. Croce, la quale era poi vicina al palazzo imperiale (5) ed ora è guasta e mutilata da tutte le parti (6). Dall'anno 1602 il tempietto rimase isolato e presentemente si mostra in luogo solitario e squallido. Sag-

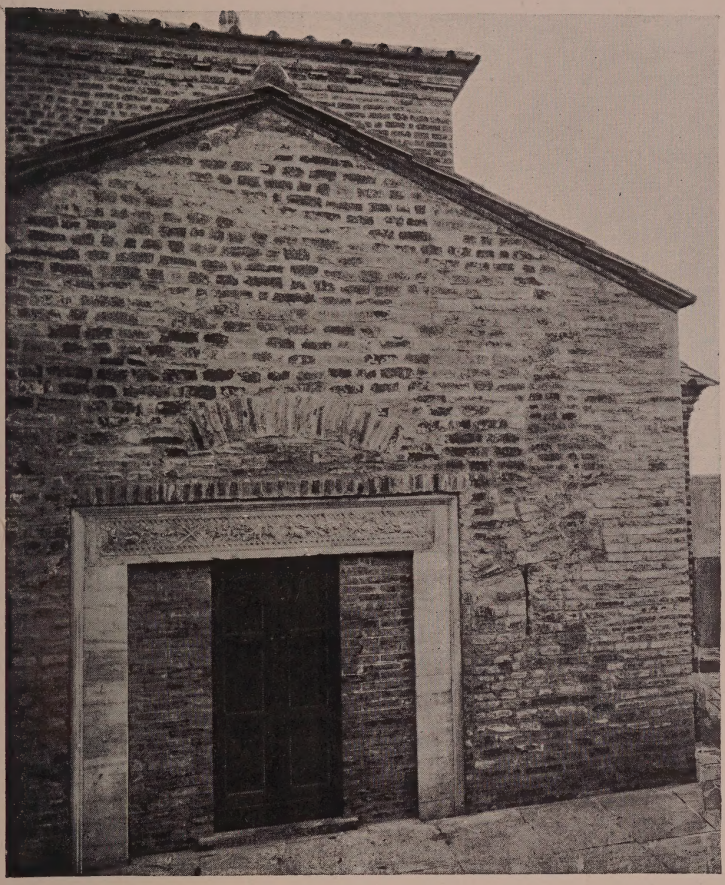

FIG. II-A. — FACCIATA DEL MAUSOLEO.

FIG. II-B. — FREGIO ROMANO.

giamente nel 1899 ristaurandosi le pareti interne e rinvenendo ai fianchi della vecchia porta, rialzata in tempi a noi lontani, gli avanzi dell'antico marmoreo architrave, questi si lasciarono al lor posto. Non così mi pare si possa dire del bellissimo fregio romano posto al di fuori sopra la porta (Fig. II.^{A} II.^{B}). Perchè il P. Benedetto Fiandrini nel Vol. III de' suoi *Annali Ravennati* a p. 106 chiama questo marmoreo fregio il *Basso rilievo di Bacco.* E dal poco studio che io ho fatto su monumenti gentileschi mi è manifesto che le singole configurazioni di questo fregio dell'arte classica formano un tutto pagano, che certo in origine quivi non poteva esistere, essendo questo monumento un luogo sacro al vero Dio.

Il comm. Corrado Ricci nella sua *Guida di Ravenna* (quarta ediz.) a p. 44 asserisce che questo fregio romano fu « messo primitivamente in opera dai costruttori del sacello ». Ma non posso convenire col chiarissimo scrittore: la ragione da me addotta, che sia lavoro pagano, è più che sufficiente a persuaderci del contrario. Aggiungerò ancora che questo tempietto fu opera tutta principesca e quindi non credo si andassero mendicando ornamenti da altri luoghi ed edifici pagani, come avvenne nei primi secoli dell'Era Volgare per tante chiese e basiliche specialmente di Roma fatte dal popolo. Gli artefici poi di questo mausoleo per la loro eccellenza, spiegata chiaramente, dimostrano che se vi fosse stata necessità di un simile fregio, lo avrebbero fatto essi secondo lo spirito dei tempi, secondo il lor gusto e conforme alla cappella mortuaria del tutto cristiana e conforme ancora all'ornato della porta, la quale non poteva dirsi proprio esterna, essendo entro ad un portichetto, che metteva nella grande ardica di S. Croce.

Nessuno poi dei nostri storici antichi o moderni, per quanto mi consta, ne fa menzione e neppure Mons. Gian

Pietro Ferretti, che descrive tante specialità di questo sacello e che fiorì nel sec. XVI. Si può supporre che vel collocassero i frati di San Vitale (7) in tempi a noi più vicini, forse nel 1610 (Fiand., V. II, p. 17), quando chiudendo la presente porta un'altra ne aprirono, che dava nel loro orto; oppure sul principio del sec. XVIII, quando fecero alla chiesuola molti ristauri e cambiamenti.

Il Fiandrini, nel luogo prima citato, ci dice soltanto che ai 13 aprile del 1754, terminata la cella pel sepolcro di *Isaacio,* VIII esarca, posta fra la chiesa di S. Vitale e la strada o piazza di S. Maria Maggiore per opera dell'abate Pier Paolo Ginanni, questi tolse dal vestibolo della sacrestia di S. Vitale, atterrata fra il 1899-1900, quel fregio; che questo fregio prima esisteva sopra la porta dell'imperiale mausoleo, e che lo portò in cotesta cella detta *Museo Lapidario* di S. Vitale, dove vi aveva raccolto marmi e antiche iscrizioni fatte venire da Roma. Demolita questa cella nel 1891 dalla Sovrintendenza dei monumenti, il fregio passò di nuovo nel 1899 sopra la porta di Galla Placidia.

Ma torniamo alla descrizione esterna del nobile mausoleo.

Belle si mostrano le pareti con le loro arcatelle cieche e lesene nei muri inferiori posanti sopra un zoccolo (Fig. I.), che ora sta sotterra ed è dell'altezza di circa un metro; fra queste si veggono riaperte (1898) le sette finestrelle lunghe e sottili a guisa di feritoie, le quali maggiormente fanno risaltare le tre sotto alle volte della crociera e le quattro dell'ordine superiore della svelta cupola per niente alterate dalla loro primitiva forma. Si può credere che tutte queste finestrelle fossero chiuse in origine da lastre di marmo o di alabastro traforate, perchè ciò era in uso tanto per gli oratorii quanto per le basiliche (Rohault de Fleury, *Le Latran au moyen-âge,* pl. 33).

Questo monumento colla semplice e originale architettura esterna, la quale fa contrasto colla interna sma-

gliante ricchezza, cosa che si ripete in quasi tutti gli edifici di Ravenna, è tale che per la storia e per l'arte cristiana merita di essere studiato con ogni cura. Certamente più ammirabile lo fu per il passato. Gli scavi eseguiti dall'ing. Filippo Lanciani l'autunno del 1865 fanno ben conoscere la primitiva iconografia e altimetria di questo principesco edificio. Esso mostrava di aver davanti un vestibolo, come abbiamo già accennato, che dava sotto il nartece di S. Croce, con tre archi sostenuti da due colonne, e indizio ne davano i basamenti di colonne e di muratura ritrovati allora. Il pavimento interno dell'edicola sepolcrale sovrastava, sempre secondo gli studi del Lanciani, di m. 0,28 (due giusti gradini) a quello del vestibolo; m. 0,39 sopra quello dell'atrio; e almeno m. 0,53 sopra il piano della pubblica strada che gli passava da lato dalla parte occidentale. Pare che il tempietto avesse anche una piccola gradinata, sopra la quale all'altezza di 13 metri torreggiava colla sua svelta e leggiera architettura.

In conseguenza poi dell'avvallamento e delle continue elevazioni del suolo fu necessario sovraporre al primitivo nuovi piani per salvare il sacello dall'eccessiva umidità e dalle acque filtranti. Infatti il primo pavimento, che era a musaico di svariati colori e con disegni geometrici, quale è il primitivo di S. Vitale, quale quello di recente scoperto (1908-1909) del palazzo di Teodorico re dei Goti, e dell'antica basilica Ursiana, doveva trovarsi alla profondità di oltre m. 2,50, come si è riscontrato negli altri monumenti ravennati di quei tempi: e oggi sta sotto l'attuale m. 1,43 *. A questo livello finiscono gli stipiti degli archetti che adornano esternamente l'edicola. E a questo piano si dovettero alzare i tre grandi sarcofagi, dove riposano le ossa dell'imperiale famiglia bizantina. A tali implacabili e pode-

* Comm. Filippo Ing. Lanciani, *Cenni intorno ai monumenti di Rav.*, p. 10.

rose forze della natura, a tali vicende telluriche si unirono tante volte anche il mal talento e il genio distruttivo dell'uomo, rompendo muri per aprirvi porte (8), per impostarvi urne sepolcrali; schiantando il marmoreo architrave della porta a settentrione; non curando e chiudendo le finestrelle dell'ordine inferiore e avverandosi per tal modo il detto: *quod non fecerunt barbari, fecerunt barberini.*

* * *

A quali artefici e a quale scuola si può attribuire il nostro mausoleo?

Prima di rispondere a queste naturali dimande è da osservare quanto opina il chiarissimo comm. Teresio Rivoira nell'opera: *Origini dell'Architettura Lombarda*, recentemente ristampata (1908) e accolta con favore straordinario in Europa e in America.

Egli dopo lungo ed indefesso studio ed esame compiuto direttamente sopra infiniti monumenti latini, greci, sassoni e normanni delle provincie dell'antico Impero romano, è pervenuto a molte nuove conclusioni. La prima è quella di aver dimostrata l'esistenza di una *Scuola ravennate di Architettura*, alla quale si deve se l'arte costruttiva dei Romani rimase in occidente e venne trasmessa alle scuole medioevali. Poichè agli elementi costruttivi e decorativi dell'architettura romana s'ispirarono tutti i costruttori che vennero appresso; ma nell'uso e nello sviluppo i primi furono i *Ravennati*, poi i *Bizantini* e finalmente i *Medioevali*.

L'arte costruttiva di Roma, come crede il Rivoira, si trasferì insieme alla capitale con Massimiano a Milano, poi con Onorio in Ravenna; e un secolo dopo la morte di Diocleziano l'Impero occidentale, alla vigilia di scomparire, diede a Ravenna, sua ultima capitale (404-476), una magnificenza che Costantinopoli non conosceva ancora.

È allora che sulla tradizione romana vi fiorisce lo stile architettonico chiamato appunto *romano-ravennate*: e a questo stile appartengono gli edifici tuttora esistenti, fatti elevare nel sec. V dai Teodosiani e dai vescovi Pietro I, Esuperanzio, Pier Crisologo e Neone, e sono le basiliche di S. Giov. Evangelista, di S. Agata, di S. Pier Maggiore, la Cappella Arcivescovile, il nostro Mausoleo, il Battistero di Neone. — Più tardi nel sec. VI fiorisce, mediante ispirazione tratta dall'Oriente, lo *stile ravennate-bizantino*, del quale il prodotto più insigne e maraviglioso è la basilica di S. Vitale.

Ora le basiliche ravennati, così del V che del VI secolo, nella iconografia e nella decorazione sì interna che esterna offrono elementi caratteristici, che sono creazioni della scuola ravennate e non già della scuola bizantina, come erroneamente si è finora creduto. E tali elementi sono: *l'abside diretta a levante*, — *l'abside a due piani*, — *l'abside curvilinea all'interno e poligona all'esterno*, — *il pulvino* a piramide tronca rovesciata, — *le arcate cieche* all'esterno dei muri laterali, — *gli archetti pensili*, — *le lesene*, — *le ghiere*, — *le cornici a denti di sega*, — *le sporgenze graduate, mensoliformi*.

Tali elementi architettonici si trovano pure in Oriente, ma in costruzioni posteriori alle ravennati.

Riguardo poi alla scoltura, secondo il Rivoira (op. cit., p. 5), quella che ci mostra lavori di stile puramente bizantino, è da ascriversi ai tempi di Teodorico (493-526), come il magnifico ambone, specialmente nella parte superiore, della basilica di S. Apollinare Nuovo, e di Giustiniano I (527-565), come i capitelli cubici di S. Vitale, ai greci artisti, non mettendo però da parte lo scalpello ravennate. Quella scoltura poi in forma e stile d'intaglio bizantineggiante, come ad esempio i capitelli del colonnato del S. Apollinare Nuovo e di S. Maria Maggiore in Ravenna, è dovuta ad artisti italiani e specialmente ravennati.

Ma alla scuola ravennate sono da attribuirsi altre particolarità più preziose, riscontrate nelle costruzioni di maggiore importanza, quelle cioè a *piano centrale* (S. Vitale, Battistero Neoniano e Galla Placidia).

Il mausoleo di Galla Placidia è di questi monumenti il primo per ordine di tempo e appartiene allo stile *romano-ravennate*; perchè sorto in quel periodo di tempo, in cui le specialità costruttive erano di derivazione romana, e furono poi dagli artisti ravennati applicate e sviluppate. Esso è opera dunque di artefici *ravennati* usciti da quella scuola, che il Rivoira vuole chiamare *ravennate*.

In questo mausoleo troviamo alcuni elementi architettonici decorativi, comuni ad altri monumenti, quali sono le lesene che rompono l'uniformità e la povertà dei muri esterni; le vaghe arcatelle cieche, sette delle quali hanno finestrelle a guisa di feritoie che illuminano il piano inferiore.

Ma esso presenta ancora altre preziose particolarità, che lo fanno un monumento ben più originale di quello che fin qui si era pensato.

In quanto alla sua icnografia è forse la più antica costruzione cristiana rimastaci della forma di croce latina avente origine dai sepolcri romani, come lo era la vicina basilica di S. Croce.

In quanto ai pennacchi della cupola, che all'esterno si eleva come una torre quadrata, noi abbiamo in essi dei *pennacchi sferici di tipo compiuto* che sostengono la cupola conica e formano una sol cosa con essa, come internamente si vede. Quei pennacchi furono dai ravennati derivati dai monumenti romani e introdotti poi con arditezza nella cupola più grande del Battistero Neoniano, prima che i Bizantini lo applicassero all'ampia cupola della S. Sofia di Salonicco (495) e quindi della S. Sofia di Costantinopoli (532-537).

« La cupola (del nostro mausoleo), ci dice il Rivoira a p. 28, 29, è costrutta di mattoni, e il suo estradosso è rivestito da uno strato di malta, su cui posano gli embrici, distesa sopra un corso di anfore vinarie con le quali sono formati i reni e le quattro falde del tetto ».

I bracci della crociera sono internamente riparati da volte cilindriche.

Le cornici che girano intorno e sotto ai timpani della torre e della crociera sono a vari ordini simmetrici, e alcuni di quelli della crociera a dentelli.

Non ricorda il su lodato Rivoira chiese e ipogei più remoti di questo tempietto a croce latina, con bracci rettangolari espansi e non già a semplici absidi opposte staccantisi immediatamente dall'asta verticale, come sarebbero quelle del Battistero Neoniano.

L'icnografia e la decorazione interna ed esterna di questo mausoleo ci offrono dunque elementi caratteristici, che, secondo il Rivoira, sono creazione della scuola ravennate e non della bizantina.

Noi però non crediamo di errare se pensiamo che gli artisti di questo tempietto fossero anche ispirati dal genio e dalla sapienza del nostro arciv. S. Pier Crisologo. Grandi erano le amichevoli relazioni fra la corte occidentale e la chiesa di Ravenna; i vescovi a quei tempi prendevano parte principale nella erezione dei sacri edifici; la monumentale cappella domestica, che quel prelato eresse nell'Episcopio alla prima metà del V secolo, e che A. Testi-Rasponi e il Can. F. Lanzoni vorrebbero fondata da un altro Pietro tra il 494 e il 519 *, ha un carattere comune con questo mausoleo. Questi fatti confermano che se il mausoleo sorse sotto gli auspici di Galla Placidia, sorse

---

* Per il primo vedi il giornale *L'Avvenire d'Italia*, 25 gennaio 1910, p. 2; per il secondo la *Rivista di Scienze Storiche*. Pavia, a. VIII, fasc. IV, p. 244.

pure ideato e diretto dall'arciv. S. Pier Crisologo, e in modo particolare poi nella ornamentazione dei musaici, come ci sarà dato vedere più avanti.

§ 2.

. . . . s'ode ora cadere
grave silenzio per la cupa luce.

D'Annunzio.

Ma entriamo nell'oratorio-sepolcro, in cui si diffonde una luce quieta ed opaca che forse un giorno più viva e dorata penetrava dalle lastre d'alabastro traforate. Non ci attende qui alcun pensiero di tristezza, ma un religioso silenzio ricreato dalle immagini, dalle scene di Paradiso vuoi scolpite in marmo, vuoi dipinte a musaico. Entriamo: ci troveremo a rivivere i più gloriosi tempi dell'antichità cristiana.

Il pavimento attuale è ricco di buoni frammenti marmorei, d'africano, di porfido, di serpentino ecc., specialmente nella parte media avanti la porta d'ingresso.

Ivi si affacciano sotto ai tre arconi della crociera tre grandi sarcofagi.

Intorno a queste urne hanno lavorato, come ben scrive Corrado Ricci, assai più la tradizione e la fantasia che la storia. In esse non si trovano che frammenti di ossa. Ogni secolo, può dirsi, vi ha frugato dentro. Però qui nel silenzio, nel mistero, nell'ombrata luce forse le anime di Costanzo, di Valentiniano III, di sua sorella Giusta Grata Onoria, e di Galla possono farsi presenti a chi le ha conosciute negli storici annali.

Il grande e grezzo sarcofago di marmo greco di fronte a chi entra (Fig. III), col suo coperchio è alto m. 2,03; lungo 2,50; largo 1,20, e presenta nel prospetto del da-

FIG. III. — SARCOFAGO DI GALLA PLACIDIA.

vanti una grande targa a forma rettangolare con orecchie ai due lati e con semplice cornice rilevata all'intorno alquanto scalpellata. Sembra che vi dovesse essere una epigrafe; ma da minute osservazioni fatte ora non ne appare traccia. Nella parte posteriore poi si vede una simile targa più rozzamente scolpita, molto rilevata e senza cornice.

I nostri storici dei secoli XVI e XVII ci vogliono far credere che questo sarcofago fosse tutto all'esterno sottilmente o magnificamente lavorato *, come ad un dipresso sarebbe stato quello di Sant' Elena in Vaticano, rivestito cioè di lastre preziose di marmi risplendenti di gemme, e fregiate di sculture. Chi lo volle, come il Fiandrini negli *Annali Ravennati* al Vol. I, p. 222, coperto di lastre d'argento, levate poi dai francesi nel 1512; chi di altro prezioso metallo tempestato di pietre orientali. E il medesimo annalista al Vol. III, p. 38, ci ricorda che nel 1776 fu tutto abbellito e ornato dai monaci di S. Vitale e spogliato forse dai francesi alla fine del secolo decimo ottavo. E infatti i fori, che si veggono in varie parti dell'urna e specialmente nel coperchio, ci manifestano questa verità. Non ad altro dovevano essi servire se non che ad assicurare i marmi o i metalli, coi quali il sepolcro si ricopriva. E certamente doveva essere in modo maraviglioso rivestito di fini marmi, di svariati gioielli, corrispondendo così allo splendore ed alla ricchezza di tutto il mausoleo, e alla stessa grandezza di Galla Placidia, la quale col suo animo virile e coll'alto suo spirito trasfuse l'ardore dei barbari nel freddo petto dei Romani, e segnò un'epoca nuova per l' Italia, il principio del *Medio Evo*.

Andrea Agnello (*Vit. S. Joann. Angel.*, C. VI) ci dice

* Leandro Alberti, *Desc. d'Italia*, Bologna, MDL., p. 275. — Il Tomai, *Storia di Rav.*, p. 12. — Desiderio Spreti, *De amplitudine Rav.*, Lib. I, p. 9. — Serafino Pasolini, *Lustri Ravennati*, vol. I, p. 129.

che Placidia stava sepolta innanzi all'altare « *ante altarium* » (altare): con ciò deve intendersi che l'altare stava sotto la croce della cupola, dove il sacerdote celebrante, secondo la liturgia d'allora, guardava il popolo e l'entrata, e l'urna dell'imperatrice si trovava dove oggi si vede.

*
* *

. . . . Placidia (Fig. IV.) è quella
che giace bassa sotto il peso enorme
di quel marmo. Beltà, ricchezza, onori,
piacer di corte e di amator tributi
tutto è con lei sepolto . . . .

M. Missirini *.

Innanzi a questo avello la mente si risveglia al pensiero che qui dorme nel silenzio, estenuata, esule e stanca quella gran donna che fu figlia, sorella e sposa di imperatori. Dorme in un angolo di solitaria e dolce terra, ultimo lembo dell'impero occidentale, che le paludi e il mare difendevano dai barbari. Dorme colei, a cui non sorgeva sole che non le affannasse il cuore. Sono pure in questa cripta le ultime spoglie dei nobili suoi congiunti, ma quelle di Placidia infondono un senso ancor vivo di ammirazione e di raccoglimento storico. Essa, più grande di loro, fu ad un tempo più di loro sventurata. Lo dicono le leggende medioevali, le quali fiorirono intorno al suo nome.

A vent'anni dalla dimora dei Cesari, dove viveva, è trascinata (410) schiava da Alarico col bottino di guerra fatto sopra Roma messa a sacco, ed è da lui condotta in Calabria. Più tardi (414), adorna la fronte di gemme raggianti di una luce malinconica, sposa il cognato di lui Ataulfo, il quale le fa gustare tutti i piaceri dell'ambizione e del fasto in trono, donandola perfino di cinquanta bei giovinetti vestiti di seta, i quali le venivano a deporre ai

* *Le antichità di Rav.* Poemetto. Forlì, MDCCCIV. Miscellanea N. 4, lett. D, nella Bibl. Classense di Rav., p. 35.

FIG IV. — GALLA PLACIDIA
DA UN MEDAGLIONE CONTEMPORANEO NEL MUSEO DI PARIGI.

(Ingrand. del Cohen; veggasi la nota N. 9).

piedi cinquanta bacili colmi d'oro e cinquanta pieni di pietre preziose, spoglie della vinta Roma, spettacolo che avrebbe fatto fremere le ombre dei Cesari. Ben presto vedovata da pugnale assassino (416), è trattata barbaramente dal visigoto Singerico, il quale per dodici miglia la fa camminare a piedi nel fango davanti al suo cavallo colla ciurmaglia degli schiavi romani (Olimpiodoro in Fozio, *Frammenti*). Dopo tanti indegni trattamenti riscattata dal fratello Onorio per seicento misure di frumento è respinta a Ravenna, dove nel primo giorno dell'anno seguente prende per forza a marito Costanzo, console, patrizio, dal quale ha poi due figli, Onoria e Valentiniano III. Ma anche qui dopo circa due anni le muore il marito, che le sue virtù avevano reso a lei caro: poi nel 423 col pretesto d'impedire che suscitasse nemici all'impero di Onorio per l'affetto che le portavano quei Goti che seco aveva tenuto dopo la morte di Ataulfo, o forse perchè il fratello non fosse per tollerare più oltre i rimproveri di lei a cagione della pessima sua condotta e di quella di tutti i cortigiani, i quali a null'altro che alla depravazione lo incitavano, è esiliata coi figli a Costantinopoli *. Morto Onorio senza prole ai 15 agosto e dichiarato suo successore un tal Giovanni primicerio dei Notai, l'ardita vedova (424) coll'aiuto del nipote Teodosio II, attraversato il mare durante una furiosa tempesta, — da cui scampò per intercessione di S. Giovanni Evangelista da lei invocato con queste parole: « *Ti alzerò un tempio, fulgido di marmi, sul lido dove la nave approderà salva* » —, viene a mettere e a tutelare

---

* Cassiod. *in Chronic. His. Coss.* Placidia Augusta a fratre Honorio ob suspicionem invitatorum hostium cum Honoria et Valentiniano filiis ad Orientem mittitur. — Così l'autore della *Miscella.* v. I, *Rer. Italic.* in Chronicon. — Olympiod. apud *Photium.* — Procopio non adduce nessun motivo. — Altri perfino fè credere che Placidia piacesse troppo al fratello, e che questo sentimento si mutasse in odio profondo per opera di Elpidia balia di Placidia, e di Leonteo suo educatore e maggiordomo nella corte imperiale.

il figlio sul trono d'Occidente: fa decapitare Giovanni in Aquileja: assedia e saccheggia Ravenna e inaugura una politica nuova. E qui pure questa donna, che gli storici, specialmente Orosio, ci dipingono di rara bellezza, di alta ed acuta mente, di una pietà e religione profonda *, di un ardente zelo per il decoro della Casa di Dio, lasciandone splendide testimonianze nelle chiese da lei innalzate dentro e fuori di Ravenna, la vediamo cinta di corona imperiale travolta per venticinque anni da altri avvenimenti più tragici e tristi. Il secolo quinto fu secolo di spavento, in cui l'impero brano a brano si sfasciava sotto le invasioni barbariche: la gloria romana era al tramonto. La massa del popolo aveva perduto il senso di quell' ideale patriottismo, che per il passato l'aveva reso grande e temuto, e correva verso la sua morte civile. Tutto questo vedeva l'imperatrice con senso di lugubre pena. Ma nella sua figura scintillante di gemme non dovevano palesarsi le lagrime interne, « il martirio della sua povera carne sotto la porpora », come scrive Luigi Lucatelli. « Così voleva l'etichetta imperiale che fosse il volto dei principi » **. S'adoprò co' suoi talenti, colle sue virtù: il suo governo fu umano e decoroso e non fiacco e decadente, conforme vuole il Gregorovius (*Athenais*, Leipzig, 1882, C. XIV, p. 126), il quale ci ha lasciato un giudizio poco favorevole intorno a Placidia. Essa fu debole, è vero, perchè forse i tempi non comportavano altro, tanto erano rotti i costumi, e ogni principio d'ordine pervertito; ma riuscì ad allontanare almeno la fine del crollante impero, se non a rialzarlo e renderlo forte. Una mano forse più vigorosa avrebbe potuto ritardare, non impedire la caduta. Alla fine Placidia spossata muore in Roma ai 27 novembre 450 ed è portata nel sepolcro che essa stessa aveva eretto in Ravenna.

---

* Anzi santa la vuole il Mart. Spagnuolo, e santa è altrove chiamata (Avv. Giuseppe Loreta, *I Santi di Ravenna*, Bagnacavallo, 1909, p. 120).

** *Il Ravennate*, *Corriere di Romagna*, 27 sett. 1908: Il Sepolcro di Roma.

§ 3.

Reverere gloriam veterem, et hanc ipsam senectutem, quae in homine venerabilis, in Urbibus sacra est.

PLIN., L. VII, Epist. 24.

Questa grande urna dal coperchio rude e pesante, da sembrare che colla sua mole voglia render vano ogni sforzo di manomissione del corpo che rinserra, oggi non contiene che ceneri e poche ossa di tanta donna (10).

La costante tradizione ha sempre concordemente affermato che le spoglie mortali dell'augusta imperatrice si trovassero qui. Se non che dopo la prima metà del secolo decimo ottavo (1766 circa) sorse in Italia un nemico della nostra monumentale Ravenna che sotto il nome di *Lovillet* spacciandosi per viaggiatore Fiammingo, prese a denigrare la gloria più fulgida del nostro paese. Fu esso, dice il Fiandrini (*Annali Rav.*, V. III, p. 124), veramente un italiano chiamato *Andrea Rubbi* in allora gesuita, poi prete di Friuli (11). Questo impostore, a cui si adatta il verso del Poeta di Venosa (del V dei *Sermoni*):

« Hic niger est, hunc tu, Romane, caveto »,

con lettere sciocche, mendaci e offensive pretese di sostenere questioni, di cui era onninamente digiuno e scrisse prima sulla nostra *Rotonda*, coadiuvando anche nello stesso argomento e collo stesso sentimento il conte Rinaldo Rasponi nell'opuscolo *Ravenna liberata dai Goti*, poi sui primordi di Ravenna sotto l'impero romano; ma non avendo con questi fatto breccia, rivolse la maligna sua penna contro il mausoleo di Galla Placidia con argomenti stravolti e con temerarie asserzioni (Lami, *Novelle Toscane*, N. 50, A. 1766), appoggiandosi specialmente sopra un dubbio dell'erudito domenicano P. Allegranza, che cioè la principessa Galla Placidia fosse sepolta in Milano. Ed affermò che si trovava in un

col suo primo marito Ataulfo nel monumentale sarcofago tuttora esistente nella cappella di *S. Aquilino* della basilica di *S. Lorenzo Maggiore* in Milano, detta *della regina*; e aggiunse altri errori. A costui ben tosto rispose un nostro illustre storico, il conte Ippolito Gamba Ghiselli, che lo confutò e gloriosamente lo vinse colla sua elucubrata *Diatriba* stampata a Faenza nel MDCCLXVIII.

Ma il viaggiatore Fiammingo ha trovato oggi ancora qualche seguace. Chi vuole che il corpo dell'augusta Placidia non sia mai stato in questo nostro mausoleo; chi non azzarda pronunziarsi e si rimane « *in forse, che il no e il sì nel capo* (gli) *tenzona* » direbbe Dante; chi asserisce fosse portato altrove; chi finalmente s'induce a poterlo credere simulato nella seconda metà del secolo XIII o sul principio del seguente: e nessuno a sostegno delle proprie conclusioni porta testimonianze e documenti positivi, contemporanei e sicuri. Noi, senza entrare in polemiche e in peculiari discussioni coi diversi scrittori che così la pensano, esporremo le opinioni e le notizie quali ci pervengono da autori meritevoli di fede che hanno rispettata quella tradizione che in sè avrà sempre una grande autorità storica.

Interroghiamo il principe dei nostri storici, l'Agnello, il quale visse fra l'ottavo e il nono secolo, ed è la fonte principale a che si possa attingere sicuramente in questa materia. Nel suo Pontificale, « il comento più antico e più autorevole dei preziosi monumenti unici al mondo, che ancora adornano l'ultima capitale della dominazione romana in Occidente » *, al Capo IV della Vita di S. Giovanni Angelopte, dopo di aver narrato che Galla Placidia morì in Roma e aggiunto alcune cose di quei tempi, scrive queste poche e chiare parole: « *Sepulta est Galla Placidia*

---

* Così scrive il dott. Lanzoni nella *Rivista di Scienze Storiche*, Pavia, A. VI, Fasc. IV, p. 346.

in Monasterio S. Nazarii, ut ajunt multi, ante altarium infra cancellos, qui erunt aerei, et qui nunc lapidei esse videntur ». L'Agnello dice dunque che Galla Placidia è sepolta nel Monastero (o nella Chiesuola) di S. Nazario, come ritengono molti, avanti l'altare chiuso da cancelli, che erano di bronzo ed ora sono di marmo. E qui è bene osservare che ai tempi di Andrea Agnello, Ravenna non fioriva per scienza e sapere: queste due doti erano di pochi. Egli invitava a quando a quando i suoi confratelli sacerdoti (lo afferma pure l'Holder-Egger, pag. 972), e forse anche altri distinti uomini nella sua casa e agli adunati leggeva i suoi sermoni storici. Ed è per questo da ritenersi che colle parole « *ut ajunt multi* » volesse significare che era credenza comune, non del volgo, che l'avrebbe espresso, ma di assennate e dotte persone, le quali intorno a ciò era facile avessero maggiori lumi, di quelli che abbiamo noi.

Dai *Regesti Bernicoli* (12) si ha menzione di un Atto notarile dell'anno 1289, in cui si legge: « *tercio* (latere) *Ecclesia Sancti Nazari ubi est sepulta Regina Galla blacidia* ». — S. Rinaldo della nobile famiglia milanese dei Concorreggi, arciv. di Ravenna (1303 † 1321), asserisce che è qui sepolta, nè ricorda simulazione alcuna di quel corpo, ben credendo ancora che non fosse necessario dimostrare che poteva pur trovarsi nello stato di mummia; e si esprime così: « *Et in Sacello quod construxit* (Galla Placidia) *secus Basilicam S. Crucis est sepulta* », siccome riporta il Muratori nel suo Spicilegio (*Hist. Ravenn.*, V. I, *Rer. Italic. Script.*). — E quanto afferma questo santo e dotto prelato è pure noto anche fuori di Ravenna. Nel 1306 due Fanesi, racconta Girolamo Rossi *, procuratori della nobile matrona di Fano, donna Fi-

* *Hist. Rav.*, Lib. VI, p. 559. — Girolamo Fabri, *Sac. Mem.*, p. 292. — Bzovio Abramo, *Annal.*, V. XIV, A. 1336, n. 27.

lippa, moglie del fu Sampirolo, offrirono in Ravenna nella chiesuola di Galla Placidia, 97 libbre di cera, perchè mediante la sua intercessione appresso Dio la figlia dell'anzidetta donna Filippa, di nome Druda, era stata totalmente guarita da malattia incurabile, sciogliendo così il voto di presentare al sepolcro dell'imperatrice (ritenuta santa) tanta cera per quanto fosse pesata la risanata: « *Obtulerunt Ecclesiae Reginae Gallae Placidiae Augustae centum minus tribus libras cerae* ». — Il Rossi parla ancora francamente e senza dubbi ci palesa che Galla Placidia fu sepolta in S. Nazario e Celso, nè ricorda trafugamenti e simulazioni, e ciò in più luoghi. Nel Libro II della sua *Storia di Ravenna* a p. 107: « *Divis etiam Nazario et Celso elegantissimam extruxit aedicolam, in qua* (Placidia) *sepeliri voluit* ». Nel principio del Libro III, p. 113: « *Cujus Placidiae cadaver in D. Nazarii et Celsi, uti constituerat sepulturae traditum* »; cioè che il cadavere di Placidia fu sepolto, come ella aveva stabilito, nella chiesuola dei Ss. Nazario e Celso. Al Libro IX, p. 744, parlando dell'antica consuetudine dei Ravegnani di aprire nel mese di Maggio tutte le chiese (13), ricorda che si apriva pure quella dei Ss. Nazario e Celso, dove (dice) abbiamo fatto conoscere essere sepolta Galla Placidia. — Non basta: un corpo morale di ben distinti uomini, il fiore allora dell'aristocrazia ravennate, il numeroso Consiglio comunale nel giorno 16 marzo 1602 concede ai frati di S. Vitale che entro la clausura del loro monastero includano l'oratorio, dove fu sepolta Placidia « *quo sepulta fuit Placidia* » (14). Similmente altri scrittori rigettano le cervellotiche idee degli avversari: tra essi ricorderemo il Gibbon (c. 35), il Muratori (*Annal.* ad A. 450). Federico Gregorovius ha nella sua *Storia del Medio Evo* (trad. ital., Venezia, 1872, V. I, p. 209): « *Ella* (Galla Placidia) *non ebbe sepoltura nel Mausoleo di S. Pietro in Roma ma fu trasportata a Ravenna e il suo corpo collocato nella*

tomba sopra un trono di legno di cipresso si conservò integro per secoli ». Perchè, come scrive il Fiandrini (V. I, p. 20), e prima di lui il Rossi (luog. cit., L. IX), da alcuni fanciulli trastullandosi con moccolo acceso ai 3 maggio del 1577 per un pertugio, che era nella parte posteriore del sepolcro, sventuratamente fu appiccato il fuoco al manto dorato dell'imperatrice, già mummificata, e tutto dopo mille anni si ridusse in cenere, rimanendo solo ossa spolpate e pezzetti di legno carbonizzati. E il medesimo nostro Rossi, nel registrare lo strano avvenimento, aggiunge le importanti osservazioni intorno alle lunghe ossa, all'alta statura ed al cranio grosso e ben conformato non di un uomo, ma della nobile figlia di Teodosio. — Il Mabillon, uno dei più dotti monaci Benedettini del suo tempo, nell'*Iter Italicum* (Lutetiae Parisiorum, MDCLXXXVII) a p. 40 dice: « *In fronte Conditorii pone aram, tumulus est ipsius Placidiae, quae non more jacentis (ut fit) at sedentis in sella cupressina ibi repositam fuisse testes oculati perhibent: sed omnia quidem nebulones injecto per foramen igne feruntur disipasse* ». Conviene in tutto col Rossi e fa conoscere che quanto scrisse fu pure affermato da testimoni oculari; nè gli balenò mai alla mente il dubbio o il sospetto di accusare i suoi confratelli del monastero di S. Vitale, custodi del mausoleo, che avessero portato altrove, o permesso fosse trafugato, sostituendovi una mummia di un uomo, come vorrebbero alcuni, il corpo dell'augusta Placidia, di quella religiosa sovrana che decorò Ravenna di sacri e superbi edifizi. Si debbono infatti a lei Santa Croce ricca di pregevoli marmi, di splendidi musaici e di quattro marmorei candelieri, nei quali la notte ardevano ceri, quando solitaria vi si recava ad orare: e la grande e sontuosa basilica dedicata dalla medesima a *S. Giovanni Evangelista*, a scioglimento del voto fatto allorchè nel 424 con la figlia Onoria e il figlio Valentiniano, ambedue in tenera età, scampò

dalla « rabbia del mare in tempesta », basilica sorretta da ventiquattro colonne di bigio antico, e ornata da tesoro di marmi, di musaici, di argento, di oro; poi rinnovata e deformata nel 1747. — Lo stesso comm. Corrado Ricci nella sua *Ravenna* (ediz. sesta, Bergamo, 1906) a p. 12 dice che il corpo di Galla Placidia fu portato a Ravenna e nella pagina seguente offre, almeno indirettamente, la prova che si trovi nel suo sarcofago scrivendo: « *Vi rinvennero* (nell'avello) *nel quattrocento, i monaci benedettini il tesoro, che valse poi alla costruzione del loro gigantesco monastero, barbari nel frangere i vasi gemmati, più dei Longobardi, che rubarono i cancelli di bronzo* ». Dico che offre almeno indirettamente la prova, perchè il tesoro e i vasi gemmati esistenti o dentro o presso il sepolcro non potevano che accompagnare il cadavere dell'imperatrice. Valga invero per analogia il ricordo dei tesori trovati nel mausoleo detto di S. Petronilla in Roma, entro il sarcofago di Maria figlia di Stilicone e moglie di Onorio (Capo I, nota 1). Da questo ne viene ancora che la supposta credenza della simulazione operata nella seconda metà del secolo XIII o del principio del seguente, sia erronea; perchè non può ammettersi che in quei tempi falsificandosi reliquie o corpi per far danaro, si lasciassero poi intatte le ricchezze che conforme al costume si univano al cadavere dei grandi personaggi in vicinanza o dentro all'avello, e non se ne facesse bottino in un col corpo.

Nelle mie ricerche può forse essermi sfuggita qualche fonte autorevole della notizia relativa al rinvenimento di quel tesoro, attorno alla quale non posso riportare altro che la citazione del Tomai († 1593), il quale nella sua *Storia di Rav.* (Ravenna, MDLXXX) a p. 23, 24, 25, 26 ricorda che si rinvenne questo tesoro presso e dentro la grande urna e ciò pare accadesse tra il *1441* e il *1509*, durante la dominazione veneta. Dell'intero tesoro però una

parte, e senza dubbio la migliore, fu mandata alla Signoria di Venezia, ed il resto, come reliquie di Santi, alcuni vasi di argento e alquante pietre pregevoli ecc., rimase ai Benedettini. Di tali gemme, anzi, i monaci ornarono una mitra, che il Tomai dice esistere ancora a' suoi giorni ed essere tenuta per cosa bella e rara. Dove dunque il grande tesoro che possa aver servito alla costruzione e all'ampliamento del Monastero? Non potè esserlo pel suo valore, e non potè esserlo per il tempo, giacchè il massimo sviluppo edilizio e architettonico del Monastero avvenne nel secolo XVI inoltrato; e da questo secolo in avanti e a poco a poco il Convento si fece gigantesco; tanto che perfino all'atto della soppressione dei Cassinensi di S. Vitale (1797), non era del tutto finito, come chiaramente si vede ancora dal chiostro e dal dormitorio di osservanza a mezzodì dello stesso Convento, e si ricava dalla Miscellanea ms. *Memorie e Documenti spettanti alla Chiesa e Convento di S. Vitale*, V. I e V della Bibl. Classense di Rav. In queste *memorie* risulta parimente che tutti i lavori che i monaci fecero nella Chiesa e nel Convento si dovettero non al *tesoro trovato*, ma ai sacrifizi, alle astinenze, e alla alienazione di non pochi stabili. Fin quasi a tutto il secolo XV il Monastero era ricchissimo, ma veniva smunto dagli abati commendatari; fu allora, anche ad istanza dei Ravennati, che Sisto IV pontefice alli 11 febb. 1472 lo tolse di Commenda e l'unì alla Congregazione Cassinense di Santa Giustina di Padova (luog. cit., V. I, p. 49).

Trovo anche opportuno di obiettare che le falsificazioni o le simulazioni dei corpi e delle reliquie con tutto il lor corredo di fandonie e di leggende non avvennero già nella seconda metà del sec. XIII, o nel principio del seguente, ma cominciarono a poco a poco nell'ottavo secolo; nel X e XI, quando il senso critico era esulato dall'Occidente, ebbero il loro pieno progresso e quasi del

tutto cessarono circa dopo il 1297, cioè dopo l'ultima Crociata. E in proposito si osservi il *Culto delle Reliquie* (Roma, 1908) di Ugo Mioni dal Capo VI fino all'XI; e il *Manuale di Archeol. Crist.* di Orazio Marucchi (Roma, 1908) a p. 101.

Non tralascierò di ricordare ancora il nome della scrittrice straniera, la signorina *Assunta Nagl*, la quale diede alle stampe un opuscolo sopra Galla Placidia (Paderborn, Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh, 1908), in cui a pag. 51 dubita essa pure che Placidia fosse qui sepolta. Noi non crediamo di errare se affermiamo che fu indotta in tale idea dalla lettura di scrittori italiani, che così la pensano, e non per effetto di ricerche e di studi originali compiuti.

E per completare la nota degli scrittori favorevoli al nostro asserto citerò ancora il Dr. Jean Paul Richter che nella sua opera, sopra citata, a p. 23 dichiara che a Ravenna in questa cappella (aedicola) fu deposto il corpo di Galla Placidia, traslato da Roma. — Gina Simonini, la quale nel suo lavoro stampato in Roma (Tip. Unione Coop., 1900) intorno a questa principessa, a p. 37, così parla: « È qui (nel Mausoleo) Galla Placidia, morta all'età di sessantadue anni il 27 Nov. 450 ». E più sotto nella stessa pagina: « Se pure è vero che Galla Placidia morì nella Città (Roma), in cui aveva iniziata la vita, certo però fu portata a riposare in quella, in cui aveva trascorsa l'epoca più fortunata, in quella Ravenna che aveva tanto abbellito, nella tomba che si era costrutta ».

Ora coloro che dubitano che nella chiesuola dei Ss. Nazario e Celso sia mai stata la salma di Galla Placidia, o che vogliono fosse portata altrove, ci dicano quale sia quella terra o città che ha il vanto e la gloria di possedere questo tesoro: dovrebbe pur esser noto oggi, in tanta luce di scienza, come è avvenuto dei corpi trafugati di tanti

distinti personaggi! E non è forse ovvio e logico il credere che Placidia, la quale per sè non aveva fatto edificare sepolcro in altro luogo, se non in Ravenna, avesse pure la ferma volontà di riposarvi morta, e che qui dove aveva lasciato la parte migliore delle sue opere e di sè stessa fosse poi portata cadavere in ossequio alla sua volontà e in omaggio alla sua grandezza?

E intorno all'opinione che possa essere sepolta in Milano, fra breve daremo risposta.

* * *

Raccogliamo ora un'altra obiezione *. Da un passo alquanto oscuro, da una frase alquanto dubbiosa di Andrea Agnello, si dice che non si è certi che prima del secolo IX le tre urne, che ora vediamo, esistessero nel mausoleo.

Se l'incertezza è ispirata da un testo del nostro storico, che veramente non ho potuto riscontrare, non posso pensare che corrisponda alla realtà.

Non è da credere infatti che Valentiniano III privasse l'augusta sua madre dell'onore dell'urna e la facesse seppellire in una fossa scavata in terra dinanzi all'altare del tempietto. Ciò era contrario all'uso di quei tempi riguardo a sovrani e a persone ragguardevoli. Costantino il Grande fa tumulare sua madre in un magnifico sarcofago a Roma. Dopo dieci anni Costanzo, figlio di Costantino, ripone la salma del padre nel sepolcro che questi si era preparato, come sopra abbiamo veduto, in vicinanza del tempio dei Ss. Apostoli in Costantinopoli. Il Muratori ci assicura che Teodosio, il quale finì in Milano nel 395, fu deposto nella tomba degli Imperatori Cristiani **. E così una imperatrice di tanto grido, di tanto merito, quale fu Galla Placidia, è

---

* Cfr. Corrado Ricci, *Guida di Rav.*, quarta ediz., Bologna, p. 46.

** Lod. Muratori, *Annal. d'Italia*, Milano, MDCCLIV, Vol. II, p. 58, 59. — Chronicon Alexand. Marchellini. Comes in Chronico.

verosimile che fosse chiusa nel grande sarcofago posto di fronte alla porta d'ingresso del mausoleo, che ella stessa volle servisse per sè e alle ceneri auguste di sua famiglia. Analogo discorso può tenersi intorno agli altri due sepolcri; ma riguardo a quello di Placidia non ci bastano le ragioni di congruenza.

Lo stesso Agnello, che scriveva circa l'anno 830 e che certamente non può contradirsi, nel passo su citato « *Sepulta est Galla Placidia... ante altarium etc.* » ci conferma che almeno a' suoi giorni l'urna dell'imperatrice si trovava nel luogo stesso, in cui si vede tuttora.

Il chiarissimo Ambrogio Traversari abate Camaldolese vissuto nel sec. XV così scrive a Cosimo de' Medici a Firenze *: « *Sacellum Fano* (S. Vitalis) *propinquum Placidae* (Placidiae) *Augustae et Valentiniani Iunioris sepulcra magnifica servat ex marmore candido* »; e nel suo Hodoeporicon a p. 50: « *Aedicolam prope fanum vidimus, sepulcra Regum ex marmore candido ingentia* ». Con queste parole ci fa noto che Galla Placidia si trova in un'urna di marmo bianco. E Desiderio di Desiderio Spreti, il quale fiorì in Ravenna prima che spirasse quel medesimo secolo, nella storia *De amplitudine* ecc., *Urbis Ravennae* (L. I, p. 9), ci precisa l'arca dell'imperatrice esclamando: « *Quid sacellum illud speciosum, et tanta artificum cura aedificatum, in ipsius Augustae sepulcrum: cujus adhuc corpus superbissima in sepultura marmoreo lapide, ibi splendidissima fabrefacta reconditum esse cernitur?* ». Cioè di speciale menzione è degna la nobile chiesuola, dove l'artefice e l'arte in ogni genere si distinguono, eretta per il sepolcro di quell'ottima principessa, il cui corpo vi si conserva e si vede in superbo sarcofago di nobilissima pietra e di un lavoro elegante al sommo. — E quanto vide lo Spreti, vide

* *Veterum Scriptorum et Monumentorum, amplissima Collectio*, Parisiis, MDCCXXIV, Vol. II, L. XIII epistolarum, epistola III, p. 449.

e conobbe pure Mons. Ferretti vescovo di Lavello, uomo assai dotto vissuto circa la metà del sec. XVI e vivente al certo il 3 maggio 1577 (giorno della combustione del corpo di Galla). Egli scrive: « *In qua* (Arca) *pretiosa Augustae membra quiescunt ab Valentiniano et Honoria superstitibus Filiis collocata atque ipsi vidimus, in solio cyparissino Placidia honoratissima residet* » *. Dichiara che coi proprii occhi vide nell'arca il corpo dell'imperatrice ivi *collocato dai viventi suoi figli Valentiniano e Onoria,* seduto in trono di cipresso e cinto di manto imperiale. — E tutto ciò viene anche più chiaramente spiegato dal nostro Rossi sul principio del libro terzo della sua Storia colle seguenti parole: « *In fronte ingens sepulcrum ex marmore adest eleganter fabrifactum, ubi sepultam tradunt Placidiam, non, ut moris est, jacentem, verum sedentem in praeclara sella, quemadmodum* plurimi *se vidisse affirmant. Nam in parte sepulcri posteriore foramen aderat, quod nunc gypso obstructum est* ». Lo storico dunque narra, afferma e descrive, anche sulla fede di *moltissimi* (plurimi), che videro; e tra questi moltissimi non dovevano certamente mancare persone degne della stima dello scrittore, che in gran numero nel sec. XVI fiorirono in Ravenna.

E noi quindi riteniamo che non possa più coltivarsi il dubbio che quest'arca non sia quella, in cui fu posta la principessa Placidia fino dai primi tempi.

* * *

Sulla questione generica poi e a maggior sviluppo di tutto l'argomento è duopo mi trattenga ancora, ed il lettore voglia compiacersi di seguirmi. Veniamo perciò alla credenza invalsa che Galla Placidia sia sepolta in Milano.

Anzi tutto mi preme di riportare un passo di un erudito scrittore vivente. Mons. Paolo Rotta milanese, in un

---

* *Vita Gallae Placidiae*, ms. della Bibl. Classense di Ravenna.

importante suo opuscolo intorno alla basilica di *S. Lorenzo Maggiore* in Milano ed ivi stampato nel 1882, a p. 21 e 22 scrive: « Tempietto di S. Aquilino. Questa cappella, in antico isolata, è preceduta dalla citata porta di epoca romana, di cui gli stipiti e l'architettura rappresentano a basso rilievo, animali, bighe, conchiglie, fogliami ecc. La cappella è di una costruzione antichissima e di forma ottangolare. Il suo carattere è lombardo. Non è difficile crederla del principio del quarto secolo, fondata, come vuolsi, da Galla Placidia, sorella dell'imp. Onorio, se non per deporre le sue ossa *essendo essa sepolta invece a Ravenna nel mausoleo fattosi colà erigere*, ma almeno per voto fatto ed in riconoscenza dell'essersi liberata dai barbari, quando nel 416, mortole il marito Ataulfo, tornò a Milano. Parrebbe ammissibile ancora sia stata ricostrutta sopra antiche fondamenta di ben poco superiore alla struttura romana, affinchè valesse, come ne ha la forma, di Battistero. Essa ne' suoi primordi fu detta di *S. Genesio*, forse perchè dedicata a quel santo: fu detta *della Regina*, perchè fu eretta da Galla Placidia o *da qualche real donna.* Ciò è confermato da varii scrittori, ed anche dal Libro delle Litanie Triduane stampato nel 1494, ove dopo le preci prescritte da dirsi in S. Lorenzo, aggiunge: = « E recitarsi la infrascritta Antifona andando verso la cappella di S. Genesio, altra volta dicta la cappella della Regina » = (15).

E se dentro ad una delle cappelle di questo tempietto di S. Aquilino si ammira un grande sarcofago fregiato di bei simboli cristiani, questo certamente non rinchiude il corpo di Galla Placidia: a Ravenna lo ha già voluto lo stesso su lodato Mons. Rotta, il quale conferma di nuovo che non è in Milano con queste sue parole a p. 22: « Nella prima di queste (cappelle) a destra havvi un grande sarcofago dei bassi tempi romani di marmo bianco. È quello preso ad avello di deposito per Galla Placidia ». Cioè quello

che il volgo pensa che sia, ma non è, il sepolcro della sorella di Onorio.

Intorno a questa grande cappella di S. Aquilino e a quell' urna leggiamo ancora nello stesso *Archivio Storico Lombardo* (Milano, Vol. IX, N. XXV, 1898, Ser. 3, p. 131): « In seguito al desiderio del R. Ministero dell'Istruzione, l' Ufficio Regionale provvide alla compilazione delle schede inventariali ed al rilievo del grande sarcofago esistente nella cappella di S. Aquilino e *volgarmente attribuito a Galla Placidia* ».

Ma vi ha ancora chi si ostina a credere perfino che l'augusta madre di Valentiniano III sia sepolta in Milano in una cappella di *S. Ambrogio*.

Contro siffatta stoltezza basta la seguente lettera direttami dall'egr. Dr. Don Alessandro Bianchi dell'Ambrosiana:

Milano, 12 Ottobre 1908.

M. R. Signore,

Solo jeri potei recarmi a Sant'Ambrogio per la ricerca che le interessa, ed altro non vi trovai che una piccola lastra marmorea sul muro di fianco ai gradini del sotterraneo che è nella cappella Fausta, colla seguente iscrizione:

HIC
BERTHAE REGINAE
OSSA

e in nessun posto trovasi, a Sant'Ambrogio, altra lapide sepolcrale di regina od imperatrice. Nella cappella Fausta trovasi un mosaico attribuito al V secolo, come quelli che vedonsi in arcivescovado a Ravenna.

La riverisco. Di lei

Devotissimo
Sac. A. Bianchi.
(Via Moneta, 1-A).

Dunque, secondo noi, rimane fuori di dubbio che la Regina dei barbari, l'Imperatrice dell'Impero occidentale, l'augusta madre di Valentiniano III, morta a Roma, portata a Ravenna, fosse sepolta nel suo mausoleo e certamente nel sarcofago più grande, e in questo sono ancora i pochi suoi resti mortali.

§ 4.

Nobili e pregevoli sono le altre due urne, di marmo greco, l'una di fronte all'altra nei bracci della crociera. In esse assai bene si svolge a rilievo l'arte scultoria cristiana piena di sentimenti e di altri ricordi della fede e del santo Vangelo, in cui si applicarono il genio ed il buon gusto dei padri nostri (16).

Nell'urna a destra — sec. V? — (Fig. V), alta m. 1,80, lunga 2,23, larga 1,15, si veggono di prospetto, tra due pilastri scannellati a doppia faccia, che sostengono una cornice e che sono agli angoli, tre tempietti sorretti ciascuno da due colonnine striate a spira. Quello di mezzo mostra la figura di un baldacchino o ciborio, simile a quelli che erigevansi sopra gli antichi altari, ed ha il coperchio a forma di timpano. Quelli dei due lati presentano due absidi a nicchie, le quali hanno un arco portante al culmine un ornamento a conchiglia.

Sul fondo dei tre tempietti sta una croce bizantina in rilievo. Questo segno della nostra redenzione ricorda nei sepolcri la risurrezione e l'immortalità dell'anima.

La Croce nei sarcofagi, nelle pitture, nei musaici, non comparve nettamente che al V secolo. Prima nelle Catacombe fu rappresentata assai raramente e col simbolo dell'àncora, o con l'Agnello sotto un'àncora, o col delfino sotto al tridente, ecc. Nel secolo IV si trova la Croce mo-

FIG. V. — SARCOFAGO A DESTRA ENTRANDO.

nogrammata, ma non la Croce sola che si mostra poi finalmente sotto Teodosio, quando la religione cristiana divenne la religione dell'impero. (Marucchi, *Manuale di Archeol. Crist.*, Roma, 1908, p. 350).

Nel tempietto di mezzo del sarcofago sopra un piano un po' elevato, donde nascono quattro fiumi, si vede l'Agnello divino, il quale tiene rivolto lo sguardo alla Croce, sulle cui braccia due passeri sono in atto di becchettarla.

Quel monticello penso ci presenti la scena del Calvario, ove Cristo mortale, quale innocente e mansueto agnello, fu immolato. Ci avverte il P. Lupi (p. 253), che sotto questo simbolo gli antichi fedeli figuravano il nostro Redentore, maestro di ogni mansuetudine. E l'Armellini nelle sue *Lezioni di Archeol. Crist.* (Roma, 1896, p. 237) ci mostra in un cubicolo di S. Sebastiano Abramo che addita ad Isacco il divino Agnello posato sul monte: e ci dice che nel sarcofago di Giunio Basso nel Vaticano all'Agnello sono attribuiti i fatti dell'Antico Testamento, che a Gesù Cristo si riferiscono.

I quattro fiumi sgorganti, che secondo il Ciampini (*Vet. Mon.*, I, 225) sono quelli dell'Eden, il Tigri, l'Eufrate, il Frison e il Gion, simboleggiano i quattro Vangeli, da cui emana la dottrina di Cristo e si irriga la Chiesa universale. La rappresentazione poi del semplice divino Agnello sopra una collinetta, donde nascono i quattro fiumi del Vangelo, si trova fino dal IV secolo nel Cimitero di S. Sebastiano a Roma.

L'Agnello, sotto cui è raffigurato Cristo, guarda la Croce e l'addita ai suoi fedeli simboleggiati dai passeri, i quali col becchettarla indicano già di seguirla coi sacrifizi della vita e di nutrirsi dei tesori della salute per raggiungere la beata immortalità.

Le altre due croci entro nicchie denotano il rispetto e la venerazione che i primitivi cristiani portavano al segno della nostra salute.

Nel fianco destro del sepolcro è scolpita a rilievo sul coperchio una Croce greca col *Ro* nell'asta superiore (Fig. VI). Dall'asta trasversale pendono la prima ed ultima lettera dell'alfabeto greco *A* e *Ω* (l'Alfa e l'Omega): *Principio* e *Fine*; avendole interpretate così lo stesso Cristo (Apoc., I, 8). È questa la forma comune del sacro monogramma; e significa esso: *G. Cristo principio e fine di ogni cosa creata.*

Al fianco sinistro vedesi sotto l'arco del coperchio una palma co' suoi datteri pendenti e due pecorelle che li guardano e gustano. — Più sotto nell'urna è un vaso, onde s'innalza un getto d'acqua (Fig. VII).

Le pecorelle mi pare siano immagine di quelle anime che in questa vita si sottomisero in tutto alla volontà di Dio, come insegna S. Bernardo (in serm.), e fiorendo di virtù in virtù si sollevarono al cielo quali palme: (*Iustus ut palma florebit*, S. XCI, 13) ed ora gustano i frutti delle loro opere nella gloria eterna. — Il vaso rappresenta G. Cristo, il quale co' suoi Sacramenti vivifica e santifica le anime.

I due passeri, che sono più sotto e si dissetano al vaso zampillante d'acqua, figurano quelle anime cristiane, le quali in Cielo si abbeverano alla fonte di vita eterna. Questa piccola scena, in una parola, ci dà l'emblema della vita eternamente beata.

Nella facciata posteriore è abbozzata l'istessa figurazione del davanti, e una vaga treccia greca si svolge, come bordo, tutto all'intorno dalla parte superiore dell'urna.

Il coperchio ha forma arcuata, è lavorato elegantemente a squamme di pesce in rilievo e alle estremità contorniato da un bel fregio ad ovolo.

* * *

Gli storici ravennati non sono concordi nell'indicarci quali personaggi dell'imperiale famiglia di Galla Placidia si trovino in queste due urne, nè noi presumiamo di scio-

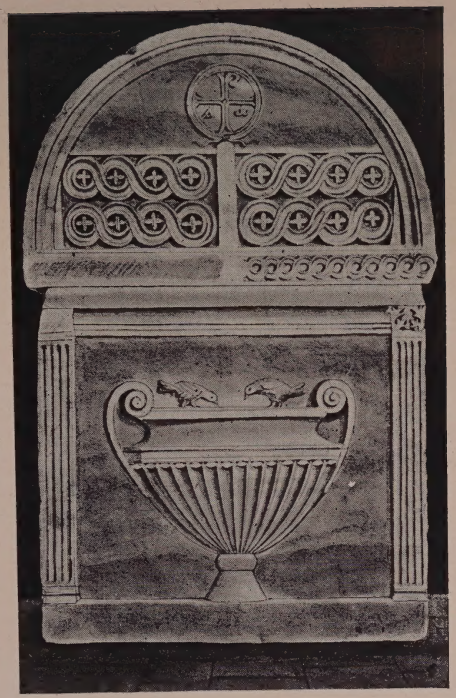

FIG. VI. — FIANCATA DESTRA DEL SARCOFAGO.

FIG. VII. — FIANCATA SINISTRA DEL SARCOFAGO.

gliere la questione; molto più che lo stesso Mons. Ferretti, dopo che ebbe saputo che in ciascuno dei due sepolcri si rinvenivano due scheletri umani, egli pure incerto e confuso declinò dal manifestare il proprio parere. Tuttavia riguardo al corpo dell'imp. Onorio afferma che non è dentro a questo avello, ma è sepolto presso il tempio di S. Pietro (in Roma): « *cujus corpus beati Petri Apostoli Atrium est funeratus* » *. Ferdinando Gregorovius nella sua Storia ** così si esprime: « Addì 15 Agosto del 432 moriva in Ravenna Onorio imperatore. La sua salma fu trasportata a Roma ed ebbe sepoltura in vicinanza a S. Pietro »; dove aveva eretto nel 404 il suo mausoleo, come dicemmo, e dove riposava la sua prima moglie Maria; ma lo storico non dice se fosse poi portato a Ravenna. Quali personaggi rinserra dunque questo sarcofago? La storia non risponde e noi diremo brevemente quel che sembra più probabile.

L'abate Fiandrini ne' suoi *Annali* (V. III, p. 78) ci fa sapere che alli 4 maggio del 1738, i monaci di S. Vitale muniti delle debite facoltà, aperte le due urne laterali della crociera, in quella a sinistra entrando trovarono due teste intiere, ancora con qualche dente, immerse in nero e molle fango alto circa tre dita (circa cm. 6); in quella a destra rinvennero tibie, femori ed altre ossa insieme a due crani, di cui uno manifestamente di donna, tutti nell'acqua alta due dita (circa cm. 4).

Da quanto dunque si è ritrovato in questa seconda e dagli avvenimenti che accompagnarono la vita della principessa Giusta Grata Onoria — causa incosciente di tanti eccidi non solo all'Impero d'Oriente, ma anche, e più, a quello di Occidente — possiamo arguire essere essa quivi sepolta, benchè il Rossi (Lib. III) sia di parere contrario.

---

* Miscellanea LXXV, ms. della Bibl. Classense di Ravenna. Mob. $^{32}/_{5}$ N. 2, p. 111.

** Vol. I, p. 197, Venezia, 1872. La traduzione stampata in questa città è dell'avv. Renato Manzato.

Nacque costei da Galla Placidia e da Costanzo Augusto nell'anno 417. A sedici o diecisette anni, fanciulla d'incantevole bellezza, cadde in un grave fallo, e per questo fu allontanata da Ravenna e inviata a Costantinopoli. Teodosio II, suo cugino, non pare l'accogliesse in famiglia. Lodovico Muratori (*Annali d'Italia*, a. 451) pensa fosse chiusa in qualche luogo e sorvegliata. Il palazzo imperiale non era certo ambiente per lei, per esser stato ridotto dalla piissima Pulcheria e dalle due sue sorelle ad una specie di monastero. Morta Galla (450), Onoria tentò eseguire l'ardito disegno già da lei da tempo meditato. Scrisse ad Attila, re degli Unni, offrendogli per mano di un eunuco l'anello di sposa, e per dote una parte dell'Impero occidentale, dote però immaginaria. Il barbaro, avido di conquista, specialmente in Italia, colse il destro. Invia tosto ambasciatori a Marciano imperatore d'Oriente dimandando tributi, e a Valentiniano imperatore in Ravenna chiedendogli la sorella per sposa e parte del regno. Ambo le risposte sono negative, ed Attila oltremodo sdegnato con orde sarmatiche di 700.000 soldati si muove (451): molesta l'Oriente, viene in Francia, semina stragi e distruzioni, lasciando dietro di sè a migliaia scheletri umani imbiancati dal sole, città vuote, in cui si trascinavano, ombre più che uomini, vecchi o storpiati e campi devastati e privi d'ogni segno di vita. S'incontra con Ezio, il grande generale romano: s'ingaggia la più strepitosa delle battaglie, che abbia visto l'Europa; in cui appare l'ultimo fatto eroico dell' Impero occidentale. Attila è forzato a retrocedere ai remoti suoi paesi. Ma nella primavera del 452 valica le Alpi Giulie, viene in Italia, vuol liberare la sua fidanzata, conquistare il retaggio del padre e della madre di lei. Traversa il Friuli, pone l'assedio intorno Aquileja e la distrugge: devasta le floride terre e città della Lombardia e dell'Emilia e viene verso Roma. A Governolo presso il Mincio e il Po S. Leone il Grande,

il vecchio pontefice, animato da eroica fiducia in Dio, ardente di carità verso i suoi figli, incontra il terribile guerriero e colla sua maestà e colla potenza della sua facondia lo commuove e lo persuade a lasciar in pace l'Italia abbastanza da lui tormentata *. Attila è vinto dalla maestà del venerando pontefice, lui che non temeva nemici e che non conosceva pietà. E qui mi tornano alla mente le strofe di Silvio Pellico:

« Ed Attila, fero
Flagello di Dio,
innanzi agli inermi
tremò, impallidìo
e disse: « Non voglio
pugnar contro il Ciel! »

Perchè retrocesse
con tanto spavento?
Vid'ei nelle nubi
un vero portento,
o tutto il prodigio
oproglisi in cor?

Dicevano gli Unni
con ruvida voce:
« Per quale incantesimo
ci vinse la Croce? »
Ed Attila urlava:
« Fuggiam il Signor » **.

Il re degli Unni retrocede tosto, si ritira e ritorna in Pannonia (452), dove scannato per mano di vile fantesca miseramente finisce i suoi giorni. Poco dopo lo segue Onoria o per malattia naturale, o per veleno apprestatole, il che è assai probabile, come ritiene il nostro storico Vincenzo Carrari ***.

Ma nel tempo che il barbaro usurpatore menava sterminio delle nostre contrade, dove si trovava la colpevole

---

* Gregorovius, luog. cit., p. 211. — Jornand, *De Regnor. successor.* — Muratori, V. I, P. I, p. 239, e *De Reb. Get.*, p. 42. — Prisco, scrittore contemporaneo, *Excepta de Legat.*, p. 39, 40, e Marcell. Com., narrano la storia di Onoria e le relazioni con Attila. — Prosper, *Chronicon*, *Liber. Pontif.* — *Hist. Misc.*, XV in Cassiodor.

** *Poesie di Silvio Pellico*, Torino, 1855, Società Edit. Ital.

*** *Storia di Romagna*, ms. della Bibl. Classense di Ravenna. V. I, p. 22. *Addizione.*

Onoria accesa d'amorosa fiamma e dall'ambizione del regio diadema? Da quanto abbiamo esposto possiamo credere con ogni probabilità che ella non fosse a Costantinopoli, o libera di sè stessa vagasse altrove, ma si trovasse nella corte imperiale di Ravenna presso il fratello Valentiniano ben sorvegliata e custodita. Infatti gli ambasciatori andati a Bisanzio chiesero tributi e non Onoria, ma altri vennero a chiederla a Ravenna. Non basta: dopo il rifiuto che Attila ebbe da Valentiniano, e di cui Onoria fu certa, perchè, se indipendente, essa, stimolata dalla passione, non volò fra le braccia del suo fidanzato, cosa che, benchè vituperevole, sarebbe stata conforme al suo carattere? A sostenere il nostro asserto viene lo storico Ferdinando Gregorovius, il quale al Vol. I, p. 211, ci dice: « La Corte di Costantinopoli s'affrettava (dopo l'ambasciata del formidabile Unno) a rimandare la sciagurata principessa a Ravenna affine di distogliere da sè l'ira di Attila ».

Dunque in quel tempo Onoria dimorava presso il fratello. E fu allora che costretta, come ci narra il ricordato scrittore, dovette dare la sua mano ad un ufficiale della corte; perchè quel maritaggio togliesse qualsiasi titolo alle pretese di Attila. Qui poi venuta a morte, fu chiusa, e lo dice lo stesso Mons. Ferretti, nel già descritto e splendido sepolcro *.

* * *

Siccome poi due sono i cadaveri ivi deposti, è ammissibile che il secondo sia di un qualche parente o nipote di Galla Placidia, non però di Eudossia Licinia figlia di Teodosio II, la quale dopo luttuose vicende ritiratasi a Costantinopoli, ivi morì e fu sepolta; ma possa essere quello della nipote di Onoria, cioè della raminga Placidia figlia di Valentiniano III e di Eudossia. Troppi sono stati i ri-

* Miscellanea LXXV, ms. della Bibl. Classense di Rav. Mob. 3. $^{2}/_{5}$, N. 2, p. 115.

FIG. VIII. — SARCOFAGO A SINISTRA ENTRANDO.

cami della fantasia e delle leggende medioevali intorno a questa religiosissima principessa — educata dalla zia Galla Placidia alle più nobili virtù — da scambiarsi perfino coll'omonima santa e vergine di Verona. Ma per brevità non voglio entrare nell'intricata questione, che neppure i Bollandisti sciolsero (*Acta Sanctorum*, Oct. Vol. V, p. 630, 631), se cioè quella Placidia tenuta per santa e vergine, il cui corpo è nella chiesa di Santo Stefano in Verona, sia veramente la figlia di Valentiniano III, o sia un'altra Placidia ivi vissuta nel V secolo coll'aureola essa pure di santa e di vergine. Questo non appartiene propriamente al mio assunto, nè io tenterò di esporre alcuna opinione, lasciando l'arduo còmpito a coloro che trattano in modo speciale di agiografia (17). Ritengo soltanto per certo questo che trovandosi in questo sepolcro gli avanzi di un altro corpo, essi sieno di qualche personaggio della famiglia imperiale di Galla Placidia.

Una semplice ispezione poi delle ossa stesse potrebbe oggi dirci se appartengono a uomo o a donna.

§ 5.

Il sarcofago a sinistra (sec. V), con coperchio liscio a timpano e colle antefisse agli angoli (Fig. VIII), è alto metri 1,86, lungo 2,27, largo 0,97. Nel prospetto si vedono scolpiti a rilievo tre agnelli. Quello di mezzo ha il nimbo crismato col *Ro* e sta sopra un monticello, da cui sgorgano i ricordati quattro fiumi del Paradiso terrestre, e guarda di fronte. Gli altri due agnelli sono in piano e ai suoi lati contemplandolo. Alle due estremità del quadro si mostrano due eleganti palmizi con foglie e frutta pendenti. Una cornice rilevata alle estremità del davanti incorona questa vaga e semplice scena.

Come nel mezzo del prospetto del su descritto sarcofago a destra è figurato l'Agnello immacolato, Cristo crocifisso sul monte Calvario, così opino che qui sia scolpito lo stesso divino Agnello, ma glorioso sul Tabor nel mistero della sua trasfigurazione. Gli altri due agnelli figurerebbero quindi i due profeti, Mosè ed Elia, i quali a Lui comparvero e furono testimoni di quella ammirabile sua trasfigurazione, cioè dall'apparire Egli ad un tratto vestito di candida veste, e tutto lucente più del sole.

Ma questi tre agnelli possono anche simboleggiare, secondo i Padri della Chiesa, un Eden celeste, dove le anime che furono fedeli al santo Vangelo — raffigurato nei quattro fiumi — godono l'eterna visione dell'immacolato divino Agnello collocato nel mezzo di loro.

I due palmizi indicano i frutti delle buone opere e delle vittorie riportate per mezzo del Vangelo su questa terra, le quali rendono l'uomo meritevole della gloria celeste.

I due orecchioni nel davanti del coperchio hanno in rilievo il solito nome di Cristo monogrammato; e questo nei sarcofagi significa che i defunti, ivi depositati, morirono nella fede e carità di Cristo, colla speranza della vita eterna da parteciparsi eziandio dai corpi stessi dopo il giudizio finale. Ecco pure la ragione perchè i primitivi cristiani rappresentavano nei loro avelli il Buon Pastore, la colomba col ramo d'olivo, una nave, un'àncora, l'immagine di Cristo o di altri santi.

Delle due fiancate una, cioè quella a sinistra dell'osservatore (Fig. IX), porta scolpito un vaso ansato con due colombe posate sull'orlo, le quali vi si abbeverano; e ai lati del medesimo i soliti due palmizi coi loro frutti.

Le due colombelle simboleggiano le anime dei beati in Cielo, felici nella contemplazione di Dio.

La seconda fiancata a destra (Fig. X) ha solo il di-

FIG. IX. — FIANCATA SINISTRA DELL'OSSERVATORE.

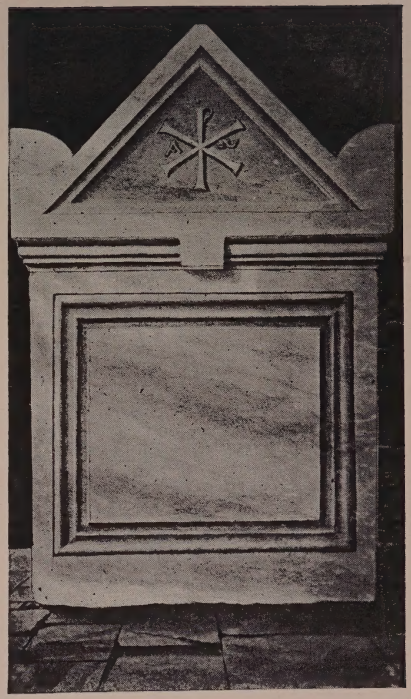

FIG. X. — FIANCATA DESTRA DELL'OSSERVATORE.

stinto monogramma di Cristo colle due lettere apocalittiche *A* e *Ω* pendenti dalle aste trasversali.

Il prospetto di dietro è informe.

* * *

Quest'arca contiene le ossa di Costanzo Augusto marito di Galla Placidia, premorto a lei (421), con quelle dell'imperatore Valentiniano III loro figliuolo († 27 marzo 455) come si vuole dai più. In un racconto contenuto nelle *Gesta imperatorum et pontificum* (1231) riportato dal Ricci nella sua *Ravenna*, viene narrato che in una di queste arche, allora quasi per metà sepolte, l'imp. Federico II vide un corpo presso al quale erano una spada e laceri brandelli di un vessillo. Ciò non trovammo nell'arca già descritta nel paragrafo precedente, secondo le note del Fiandrini, onde ragionevolmente si ha da credere che appartenga a questa. La spada e il vessillo sembrano riguardare piuttosto Costanzo che Valentiniano; perchè quegli fu grande capitano, primo ministro dell'Impero occidentale e tanto asceso alle fastose vette della gloria che lo stesso imp. Onorio lo volle onorare del titolo di Augusto dopo di avergli data a sposa la stessa sua sorella Placidia. Al contrario Valentiniano, il quale finchè gli visse al fianco la madre aveva imperato saggiamente e prudentemente, dopo la morte di lei si diede a tutti i piaceri più graditi e secreti; si mostrò d'animo imbelle, non curante dell'odio della corte e del popolo che sopra sè veniva attirando; e finì pugnalato mentre nel Campo Marzio in Roma assisteva agli armeggiamenti de' suoi soldati, senza che una spada uscisse dal fodero in sua difesa. È vero poi che il suo corpo fu tumulato in un avello marmoreo entro il mausoleo eretto in Roma da Onorio e veniva additato al popolo e ai forestieri: ma non può escludersi che per cura

della famiglia possa essere stato trasportato a Ravenna e unito a quello di Costanzo suo padre, benchè in Roma quel sarcofago vuoto abbia continuato a chiamarsi dell'imperatore Valentiniano III, forse finchè non ricevette un ospite nuovo. Il Fiandrini (V. I, p. 22) è di questo parere; così il Ciampini (*Veter. Monum.*, V. I, p. 226) e il Rossi (Lib. III, p. 113), i quali ci fanno sapere che sebbene Valentiniano fosse stato ucciso in Roma, la sua salma fu portata a Ravenna e qui chiusa nell'urna a sinistra in compagnia forse di Costanzo suo padre. Questo viene pure confermato da quanto si legge in due miscellanee manoscritte della nostra Biblioteca Classense: nella prima al N. X, p. 45; nella seconda al N. XIX, p. 278. Mons. Ferretti si mostra assolutamente contrario a questa opinione *.

Intanto da quello che abbiamo descritto intorno a queste tre arche risulta quali ricordi e quante strette relazioni leghino questo mausoleo ai grandi e luttuosi avvenimenti che afflissero l'Italia durante il secolo V.

§ 6.

Venendo poi alle due rozze urne che si trovavano all'ingresso del tempietto, incassate per metà nelle pareti e di là tolte nel 1899, nulla può dirsi di certo circa il tempo, in cui ivi e da chi fossero collocate. Solo dopo al mille cinquecento le hanno ricordate specialmente i nostri storici dicendo contenessero i corpi dei mentori dei figliuoli di Galla Placidia; ma errarono, perchè i maestri dei principi e delle principesse non appartenendo alle famiglie imperiali erano esclusi da tali sepolture. Mons. Ferretti parlando della vita di Galla Placidia e del suo mausoleo ricorda i due nobili sepolcri alla destra e sinistra del suo sotto la

* Miscellanea LXXV, ms. della Bibl. Classense di Rav. Mob. 3. $^2/_5$, N. 2, p. 49.

cupola « *sub semifornice duo operosissima sepulcra* », poi dice: « *Sepulcraria utrinque se indicant monumenta eorum scilicet qui cum Augusta domestice nutriebantur* ». Nella seconda metà del secolo decimo sesto ne parlano il Padre Leandro Alberti, il Carrari, il Tomai; nel decimo settimo il Fabri (*Sac. Mem.*, p. 292), il Mabillon, il P. Coronelli; sul principio del decimo ottavo Camillo Spreti nell'*Arte di comporre i musaici* (p. 118) e il P. Fiandrini, il quale al Vol. III, p. 106 de' suoi *Annali* così scrive: « Nell'anno 1754 alli 24 Gennaio furono aperte le due urne di marmo poste lateralmente alla porta d'ingresso della chiesuola di Galla Placidia posta nell'orto del monastero di S. Vitale col tagliare i muri; nella prima a mano destra si trovano le ossa di un sol cadavere; e nell'altra a mano sinistra le ossa di cinque cadaveri; senza veruno altro segno di chi fossero ». Questo vide pure nel 1899 il comm. Corrado Ricci in allora soprintendente ai nostri monumenti. Queste due urne certamente non avevano alcuna attinenza coi primordii del mausoleo e lodiamo la saggezza di chi le trasportò altrove, cioè ai lati esterni della porta maggiore dell'ingresso di S. Vitale.

Quella che trovasi a destra appoggiata al muro della cappella *Sancta Sanctorum* ha cassa di marmo greco ed è alta cm. 55, larga 61, lunga m. 2,13, con una semplice croce scolpita nel mezzo della fronte e due nelle fiancate. Sembra appartenere al sec. VI, o VII. Ha il coperchio di marmo d'Istria e liscio: la sua forma è romana ad angolo ottuso e porta le antefisse: l'epoca sua è di poco posteriore a quella dell'urna. — L'altra a sinistra senza alcun rilievo, di marmo d'Istria in un col coperchio, uguale a quello della prima, è alta cm. 65, larga 66 e lunga m. 2,22.

Non mi sembra disprezzabile il congetturare che quando nel principio del sec. X i Benedettini presero stanza

in S. Vitale mettessero nel mausoleo queste due urne a sepolcro esclusivo dei loro Abati, i quali certamente dopo morte dovevano avere un luogo ben distinto ed onorevole. Infatti nella basilica di S. Vitale dal secolo decimo al decimo quinto non si è potuto rinvenire sepoltura alcuna di Abati Benedettini. E solo quando nel cinquecento i monaci ebbero compiuto la grande cappella di *S. Benedetto*, o del *SS. Sacramento*, a settentrione del tempio, demolita nel 1899, essi presero a calare i corpi dei defunti loro prelati entro ad un'arca sotterranea, la quale era nel mezzo di quella cappella, come indicavano lo stemma e l'epigrafe della lapide marmorea, che ne chiudeva il vano.

Non sarebbe adunque arrischiato il credere che quelle due urne rinchiudessero piuttosto le spoglie di sei Abati venuti a morte qui in Ravenna.

§ 7.

Passiamo alla decorazione marmorea delle pareti.

È verità storica che i monumenti romani, come i bizantini, i quali avevano le vôlte e gli archi a musaico, avevano le pareti rivestite di tavole di marmi variati: così che tutto quello che in essi non era musaico splendeva di marmo.

E il nostro mausoleo, che anche ne' suoi preziosi musaici mostra l'arte romana coi ritocchi della grazia greca e dei raggi d'oro, doveva avere i suoi muri coperti di nobili marmi a diverso colore.

Fra i musaici e il rivestimento marmoreo sottoposto correva una cornice di stucco simile alla presente bene imitata, come dimostra l'avanzo originale trovato nel 1899 nella crociera a destra e come vediamo nella nostra cappella di S. Pier Crisologo, a questo tempietto contemporanea, e nell'abside di S. Apollinare in Classe.

Forse la primitiva era listata d'oro, siccome si può desumere da alcune traccie di mordente in essa apparse: questa doratura era comune nelle ornamentazioni a stucco del sesto secolo, e ricordiamo che l'Agnello cita gli stucchi dorati del soffitto di S. Martino in *Coelo aureo* (*In Vit. S. Agnelli*, C. II, p. 123, Mutinae, MDCCVIII); onde possiamo ammettere che fosse pure dorata la cornice del Mausoleo e così essere concorde collo sfarzo dei musaici fulgenti d'oro e la varietà dei preziosi marmi che coprivano le pareti.

Immediatamente a questa cornice doveva seguire una fascia di vari marmi a disegni geometrici incorniciati fra due fusaruole di marmo greco alternate da un quadretto e da un rombo. Che vi fossero queste due fusaruole lo indicavano le due linee orizzontali parallele delle antiche grappe che si stendevano lungo le pareti al luogo indicato: lo mostrano anche i disegni del mausoleo e dei ristauri eseguiti. E queste poi davano a conoscere che veramente fra loro doveva esistere una fascia ricorrente e composta come l'abbiamo descritta, e identica a quella che tuttora si vede nel perimetro e nell'abside della basilica di S. Vitale e nei fregi di tal genere del Battistero Neoniano. Questa zona di marmi a disegni era pur richiesta dal variato scomparto dei marmi che dovevano ricoprire le pareti. Nè poteva essere altrimenti, perchè in uno scavo eseguito nel 1899 entro lo stesso sacello a mia vista si rinvenne un frammento di decorazione che certo doveva appartenere a quella zona: tale era il suo carattere; nè poteva essere del primitivo pavimento, perchè questo era a musaico.

Sotto questa fascia doveva ricorrere un largo e lungo tavolato di marmo di colore uniforme, come indicavano le grappe di bronzo, che senza ordine si vedevano sparse negli spazi dei muri antichi: e probabilmente ivi erano lastre di greco venato, come dimostreremo in appresso.

Dopo questo rivestimento è evidente che anche oggi vi avesse fatto seguito un altro listello di fusaruola, indizio del termine dello scomparto intermedio e del terzo che formava lo zoccolo; il quale, conforme si vede specialmente all'angolo destro entrando, era tutto a grosse tavole di giallo antico brecciato a macchie sanguigne. E da questo variato rivestimento delle pareti si aveva quella incantevole armonia propria di quei tempi.

Quando i nostri storici asseriscono che le pareti di questo *monastero* erano in antico coperte di finissimi marmi *, vengono ad affermare che una certa varietà era richiesta dagli scomparti stessi, e lo abbiamo accennato. Riguardo poi allo scomparto di mezzo, esso non doveva essere di marmo giallo, perchè tale era lo zoccolo, ma è supponibile che fosse piuttosto di greco, come abbiamo detto. Non poteva essere di giallo, impedendo questo colore la varietà richiesta dall'epoca; perchè le poche e piccole lastre trovate nell'odierno pavimento fatto dai Monaci (1777) non sarebbero state sufficienti, e di più potevano far parte del basamento; e perchè anche quelle lastre potevano appartenere alla chiesa di S. Croce, o di S. Vitale e nel piancito di questo tempietto essere state collocate dai Frati. Torna perciò verosimile che questo scomparto fosse di greco: lo richiedevano la varietà, l'arte di quei tempi, lo stile del luogo e lo ripetono gli antichi disegni. L'ing. Lanciani quando nel 1865 ristaurò questa chiesuola, dipinse le pareti interne a finto greco, perchè così aveva trovato: e questo che si fece prima di lui doveva benissimo indicare qual era il marmo a cui accennano i nostri storici,

---

* Beltrami Francesco, *Il Forestiere istruito*, p. 112. — Tarlazzi don Antonio, *Mem. Sac.*, p. 375; e scrittori più antichi. Il Rossi, luog. cit., L. II, p. 104, apertamente ci dice: « *Parietes preclaro marmore undique incrustati* ». — E Fra Leandro Alberti nella sua *Des. di tutta Italia*, Venezia, MDXCVI, p. 302: « *La qual chiesa è tutta crostata di belli marmi e celata e pavimentata alla mosaica . . .* ».

benchè non facciano parola del colore. Il Fiandrini per esempio ci dice al V. III, p. 137: « ed i muri lastricati di marmi, che per l'umidità furono levati in pezzi dopo la metà del secolo 18° ». E come il musaico ci dà una fine e bella varietà di colori, così doveva essere delle pareti coi loro scomparti a varii marmi, rappresentandone esse un altro benchè più grossolano. Non doveva dunque allora campeggiare il solo marmo giallo, la monotonia del quale e le forti sue tinte avrebbero infastidito e turbato l'occhio dell'osservatore e diminuito lo sfarzo smagliante dei musaici stessi. Ma ciò non si è cercato di evitare col moderno rivestimento di giallo di Siena applicato in tutte le pareti, meno che in piccola parte presso la porta a mano sinistra entrando, ove vi sono messi, per quanto si è potuto, gli avanzi segati e risegati delle primitive lastre di giallo antico *.

Da tutto questo si può concludere che in origine nelle pareti dovesse essere quella vaga varietà di marmi, la quale rendeva più salienti e fulgide le bellezze di questo classico e splendidissimo mausoleo.

§ 8.

Il Bacchini nelle sue osservazioni intorno alla vita di S. Giovanni Angelopte e di Giovanni II arcivescovi di Ravenna, al N. 3 dice che per i cristiani i luoghi di sepoltura aderenti o vicini a qualche chiesa o basilica, chiamati da Andrea Agnello *Monasteria*, erano sempre dedicati al culto divino e appartenevano a privati personaggi o a distinte famiglie e non mai di uso pubblico **. Lauricio preposto

* Vedi il giornale « *La Libertà* », Ravenna, 14 agosto 1909.

** Monasteria vero ea vocat (Agnellus) quae quidem divino cultui dicata erant, sed Privatorum quodammodo usui inserviebant, nec publicis utriusque sexus Christianorum Conventibus patebant, quod Basilicarum juris erat: Oratoria sive Sacella alii dixere.

al Palazzo dell'imp. Onorio erige, architetto Opilio, nel IV secolo in Cesarea l'insigne basilica di *S. Lorenzo* (18) e poscia vi costruisce una separata cappella sacra ai Ss. Gervasio e Protasio, perchè lo accogliessero dopo morte entro nobile avello di alabastro, il quale in seguito fu trasferito a Ferrara, e accolse le ossa dell'eretico Armanno nel 1295 (Murat., V. IX). Sigleida, nipote di Galla Placidia, verso il 450 presso alla basilica di S. Croce alla distanza di circa otto o nove metri erige una cappella, cioè un *monastero* a *S. Zaccaria*, ed ivi dopo morte è sepolta.

Così possiamo ritenere che Galla Placidia, edificato che ebbe presso l'ardica di S. Croce il suo mausoleo, lo dedicasse ai Ss. Nazario e Celso, consacrandolo in tal modo al culto divino. E che realmente avesse questo titolo abbiamo autorevoli prove. Il dott. Antonio Zirardini * così scrive: « Niente di più certo che sia stata (questa chiesuola) consacrata ai Ss. Nazario e Celso ». L'Agnello al Capo V della Vita di S. Giovanni Angelopte la chiama Monastero di S. Nazario. In una Bolla di Adriano IV pontefice dell'anno 1157 (V. II, *Bullar. Cassin.*, p. 177) è detta pure di S. Nazario. Marco Fantuzzi nei suoi *Monumenti Ravennati* (V. II, p. 174) ci porta un istrumento del 9 aprile 1203 dell'Archivio di S. Vitale, in cui si leggono queste parole: « Giuliano Abate di S. Vitale concede per Enfiteusi alle chiese di S. Croce e dei Ss. Nazario e Celso un ospedale nella Regione di S. Croce ed un manso nella Pieve di S. Stefano in Tugurio ». Da due Diacetti del monastero di S. Vitale, l'uno del 1358, l'altro del 1492, viene chiamata Chiesa dei Ss. Nazario e Celso. S. Rinaldo nel suo *Opuscolo*, in cui tratta dell'edificazione della chiesa di S. Giovanni Evangelista, ricordando ancora la chiesa di S. Croce, soggiunge queste parole: « Presso quella Chiesa

---

* *De antiquis Sacris Rav. Aedificiis*, ms. della Bibl. Classense di Rav., p. 39.

costrusse (Placidia) una chiesetta magnifica per meraviglioso lavoro dedicata ai Beati Martiri Nazario e Celso, e in cui si ammirano tre maestosi mausolei ». « Che di più autorevole di queste testimonianze? » conchiude il chiarissimo Zirardini.

È poi ragionevole che questo sacello sepolcrale fosse dedicato a questi due santi, perchè erano martiri Milanesi. La famiglia imperiale di Teodosio amava molto la città di Milano, e perciò anche i santi di essa erano i suoi prediletti. In Milano Teodosio co' suoi figli ebbe un tempo residenza; in Milano egli morì; in Milano lo stesso Onorio fu incoronato imperatore e tenne la sede prima di venire a Ravenna; in Milano più volte andò e dimorò la stessa Galla Placidia.

Questa chiesuola, secondo i riportati documenti e le predette ragioni, è intitolata ai Ss. Nazario e Celso. Però il Padre Garucci non si decide a dirci a qual santo questo mausoleo cristiano sia dedicato (*Stor. dell'Art. crist. in Ital.*, V. II, A. 450): non essendo improbabile che questo mausoleo avesse un altro titolo. Infatti se diamo uno sguardo a questo maraviglioso musaico vediamo nella crociera di fronte campeggiare l'immagine del giovinetto martire S. Lorenzo, il quale in atto di correre frettoloso al martirio par che dica: Io sono il protettore di questo edifizio, il custode di questi avelli, ove dormono le ceneri di coloro che in vita mi furono devoti. Che significa ciò? Significa forse che egli è il titolare del nostro sepolcreto? Non sarebbe pratica nuova, chè anzi risale ai tempi primitivi della Chiesa, questa di mettere nel posto principale di un monumento l'immagine del Santo, a cui veniva dedicato.

Nell'abside del nostro S. Vitale, questi è rappresentato nell'atto di ricevere la corona dalle mani del Redentore. In quella di Classe Fuori, S. Apollinare si trova in mezzo alle sue pecorelle, che sono i fedeli di Ravenna. L'abside della vecchia basilica di S. Maria Maggiore (527) offriva

agli occhi dei fedeli l'augusta immagine di Maria a musaico, di singolare bellezza, e allora da poco tempo salutata nel Concilio di Efeso Madre del Figliuolo di Dio (19). Nel disco centrale della cupola del Battistero dell'Ursiana è rappresentato il santo titolare, Giovanni Battista. Era questa dunque la costante consuetudine della Chiesa cristiana.

Ancora: spunta l'Era della pace e Lorenzo, il giovinetto levita romano, l'arcidiacono di Sisto II, il custode fedele dei Vangeli, l'amoroso padre dei poveri, che chiamava suoi tesori e a cui donava le ricchezze raccolte, l'invitto eroe del più atroce martirio sotto Decio nelle terme di Olimpia, è nelle benedizioni dei popoli cristiani; essi quasi lo divinizzano; lo salutano « il santo »; città e terre vanno a gara d'innalzargli sontuose basiliche (20); al suo sepolcro, al suo altare i nobili romani hanno a gloria di consacrargli con grande solennità i propri figliuoli *. L'imperatore Onorio a lui eresse in Cesarea una magnifica basilica (sec. IV); e non è quindi da maravigliarsi se la sorella abbia voluto mettere il suo mausoleo anche sotto la protezione del giovine martire S. Lorenzo: onde ella e i suoi cari dopo morte, se non potevano stare *ad corpus martyris Laurentii*, lo avessero almeno a speciale protettore.

Perciò io penso che volgarmente fosse bensì detta dei Ss. Nazario e Celso, santi, siccome già dicemmo, milanesi e cari alla famiglia imperiale, ma che la dedica e il titolo primitivi fossero alla gloria del martire S. Lorenzo signoreggiante colla sua figura l'interno del sacro edificio (21).

---

* Armellini, *Archeol. crist.*, p. 376. Prud. *Peristeph III*, V, 527-528.

Quodam . . . . . .
Apostolorum et Martyrum
Exoscubantur limina
Videmus illustras domus
Sexu ex utroque nobiles
Offerire votis pignora
Clarissimorum liberum
Vittatus olim pontifex:
Accitur insignum crucis
Aedemque Laurentia tuam
Vestalis intrat Claudia.

§ 9.

I mausolei dell'antichità cristiana erano consacrati al culto divino: è questa l'opinione non solo dell'Abate Bacchini, ma anche di non pochi altri archeologi.

Infatti le decorazioni delle sacre immagini, dei simboli, dei divini misteri espressi in questi sacelli colle pitture o coi musaici lo manifestano. Fino dai più remoti tempi cristiani Ravenna, ad esempio, ci presenta molte di tali edicole sepolcrali dedicate a santi martiri o a qualche santo di speciale venerazione. Nel nostro S. Vitale troviamo ai lati della tribuna due mausolei, quello a sinistra detto « *Sancta Sanctorum* », dedicato fin quasi dal principio ai Ss. Nazario e Celso; quello a destra ai Ss. Gervasio e Protasio. In Classe Fuori uno a S. Felicola, l'altro a S. Gregorio Magno sempre ai fianchi della maestosa tribuna. Quello di « *Braccioforte* », di cui oggi non rimane che il Quadriportico, dedicato la prima volta, come c'insegna il Beltrami nel *Forestiere istruito* a p. 69, a S. Pier Crisologo a nord-ovest della chiesa di S. Pietro Maggiore, dove il corpo dell'arcivescovo Neone, tolto da quella basilica, fu trasferito (Ferretti, *In vitis Archiep.*).

E di immagini di santi, dei quattro simboli evangelici e di altre allegorie cristiane, come vedremo, e di emblemi fin sopra gli avelli, questo mausoleo di Galla Placidia è ornato a dovizia.

Ma tanto questo che gli altri essendo dedicati a qualche santo era necessario contenessero un altare, oggetto tipico del culto divino; un altare allo stesso santo o agli stessi santi consacrato, dei quali contenesse speciali reliquie nel ripostiglio a ciò destinato.

E di questi altari ne abbiamo non pochi sparsi in varie chiese e nel civico Museo ai n. 279 e 425. Due certa-

mente erano nelle due *celle* absidali a sud e a nord del presbiterio di S. Vitale, dove, secondo il Marucchi (*Man. di Archeol. crist.*, p. 391), si cominciava e finiva (la *prothesis* o *apodosis*) l'oblazione del sacrifizio, come si pratica in parecchi riti orientali. Un altare era pure in S. Apollinare in Classe in ciascuna delle due cappelle ai lati della sontuosa tribuna, siccome doveva trovarsi pure nelle due nicchie scoperte da poco nelle due navate presso il muro della facciata, essendo un fatto costante che ad ogni abside corrisponda un altare. Presso loro o poco lontano, come presso quelle di S. Vitale erano sepolture. Ci racconta l'Agnello (*Vit. S. Eccl.* in fine, Hannoverae, MDCCCLXXVIII, p. 319) che a' suoi dì erano nella cappella o nel *Monasterium* dei Ss. Nazario e Celso tre urne contenenti i corpi dei Ss. Ecclesio, Ursicino e Vittore arcivescovi di Ravenna « *infra Monasteria et altare* ». Ma per l'uso antico di seppellire i vescovi e i personaggi distinti in luoghi sacri *ante altare*, è probabile che ivi fossero collocati poco dopo la lor morte da S. Massimiano, trasformando così la chiesuola in cappella sepolcrale, come dimostra lo studioso D. Cesare Sangiorgi nelle sue *Note sui ristauri... in S. Vitale* a p. 41 e segg. L'altra cappella dei Ss. Gervasio e Protasio in tempi remotissimi, descritta dal mentovato Sangiorgi a p. 62 e seg., conteneva pure sepolcri. Sappiamo dal nostro A. Agnello che S. Orso, il quale innalzò la basilica a *S. Anastasia*, cioè alla Risurrezione di G. Cristo alla fine del sec. IV, fu sepolto « *ante altare* », benchè non splendente ancora dell'aureola di santo (*Vit. S. Ursi*, ediz. cit., p. 289). Così nel mausoleo di Galla Placidia non doveva mancare l'altare, centro della fede e della speranza di coloro che ivi furono tumulati.

Non basta: la forma architettonica di questa crociforme cripta, la quale nel suo mezzo ha una cupola con croce dorata nel centro, contornata da innumerevoli stelle e dai quattro simboli degli Evangelisti, appalesa chiaramente

che fra gli avelli doveva esservi l'ara sacra. Abbiamo ancora per principio archeologico che dove sorgevano tombe, ivi doveva essere altare; perchè, e l'abbiamo già esposto, i primitivi cristiani desideravano essere sepolti *ad corpus martiris* ovvero *ad corpus sancti*, cioè presso l'altare, il quale essendo sempre consacrato a qualche santo martire, di cui custodiva le reliquie, si riteneva come sepolcro di esso santo. Ma a sostenere questo fatto viene in buon punto il nostro protostorico. Nella Vita di S. Giovanni Angelopte al Capo IV l'Agnello infatti accenna, e l'abbiamo già visto, che in questo mausoleo Galla Placidia fu sepolta « *ante altarium* » avanti all'altare circondato da cancelli di bronzo dorato, i quali, rubati dai Longobardi, furono poi sostituiti da altri di pietra, cioè di marmo, come si vedeva a' suoi giorni e a lor volta scomparsi: « *Sepulta est Galla Placidia in Monasterio S. Nazarii, ut ajunt multi, ante altarium infra cancellos, qui fuerunt aerei et qui nunc lapidei esse videntur* ». L'Agnello alla distanza di poco più di 300 anni dalla morte dell'augusta imperatrice non solo afferma che fu sepolta innanzi all'altare, ma pare ritenga che questo vi fosse fino dall'origine del sacello, aggiungendo che a tempi più remoti vi erano cancelli di bronzo, cioè fino dai tempi primitivi del medesimo mausoleo.

Da quanto abbiamo esposto e provato colla tecnica della costruzione e della decorazione dei mausolei e specialmente del nostro, cogli esempi dei fatti che si trovano in Ravenna, coll'uso dei primitivi fedeli di voler la sepoltura presso la tomba di un qualche santo, coll'autorità dell'Agnello si può conchiudere, fino a prove migliori in contrario, che nel nostro mausoleo sia sempre esistito un altare.

Che se Galla Placidia volle unire il suo sepolcreto al nartece di S. Croce, lo fece per partecipare dopo morte *a refrigerio* dell'anima sua dei suffragi provenienti dai di-

vini misteri e dalle pubbliche preghiere che in essa basilica si compivano. In tali riti e funzioni vi era sempre la parte liturgica non solo per i vivi presenti o lontani, ma anche per i defunti in genere ed in modo particolare per quelli che col loro corpo circuivano il sacro tempio. Infatti nell'incruento sacrificio, che nei mausolei nei primi tempi cristiani non si celebrava, la Chiesa ha sempre praticato di fare il devoto ed affettuoso *memento* non solo per i vivi, ma anche per quelli che erano morti nella pace della fede cattolica, colla quale preghiera il sacerdote invoca: « *Ipsis, Domine, et omnibus in Christo quiescentibus locum refrigerii, lucis et pacis, ut indulgeas deprecamur* ». Ed è per questo pietoso pensiero che i primitivi fedeli volevano dopo morte essere messi sotto la tutela del santuario, cioè nei luoghi attigui alle basiliche *ad corpus martyrum*, e i distinti personaggi ivi innalzavano i loro mausolei. Ed esempi ci offrono gli antichi cimiteri di Roma, come quelli di S. Costanza e di S. Valentino, quello di Maurisanac al nord di Salona, quelli di Syrmium (antica Pannonia), di Julia Concordia, ecc.

* * *

L'altare in uso a Ravenna nel secolo V, secondo il De Rossi, il Garrucci, l'Armellini, il Marucchi e come descrive lo stesso Sangiorgi nell'opuscolo cit. p. 28 e nel suo *Battistero* della basilica Ursiana di Rav. a p. 82, era identico ai quattro che si veggono nella cupola a musaico di detto Battistero.

Doveva essere un altare marmoreo di elegante forma quadrata sostenuto da quattro colonnette poggianti sopra una base pure di marmo e quadrata con pedana e gradino. Invece della *Confessione* doveva esservi il repositorio delle reliquie dei martiri collocate in cima ad una quinta colonnetta centrale sottostante alla mensa.

Per quanto tempo poi la forma di questo altare abbia durato a noi rimane ignoto. Solo sappiamo dal P. Fiandrini che i Monaci Benedettini dopo al mille fecero nel mausoleo vari ristauri; ed è probabile, che avendo essi trovato il primitivo altare quasi sepolto e in istato deplorevole, lo rinnovassero sul carattere dei tempi. E questo potrebbe essere quello che Mons. Gian Pietro Ferretti * vide a' suoi giorni formato col casso di tavole di porfido interposte tra quattro colonnine collocate agli angoli e con mensa di marmo greco assai rara e bella, altare che egli dice consacrato al nome eterno di Dio. Al nostro tempo e prima dei recenti ristauri ne esisteva un altro sotto la cupola e forse nel posto primitivo. Si componeva di quelle tre preziose lastre d'alabastro fiorito assai diafano, che oggi vediamo sottoposte alla stupenda mensa parimente di alabastro orientale nella Tribuna di S. Vitale, trovata (1898) nella demolita cappella del Ss. Sacramento della chiesa stessa e sostenuta da quattro colonnine di biancastro veronese (22).

Dal sin qui detto parmi non possa mettersi in dubbio la costante esistenza dell'altare nel nostro mausoleo, onde vogliamo sperare che non si soprassederà molto a restituirvelo.

---

* Miscellanea LXXIV, ms. della Bibl. Classense di Rav. Mob. 3. $^{5}/_{5}$, N. 2, p. 47.

NOTE.

Prima di venire alla numerazione delle note corrispondenti al testo premetto un cenno sull'epigrafe posta nel frontispizio. Il passo è di Xilandro, Olandese, vissuto nel secolo decimo sesto e traduttore in lingua latina della *Descrizione d'Italia* di Fra Leandro Alberti stampata la prima volta in Bologna nel MDL, dove a pag. 275 leggesi il passo citato, che ha questa versione: « *Tempietto ricchissimo, lavoro eminentemente artistico, genialissimo e della più grande spesa* ».

(1) H. Grisar d. C. d. G. nella sua *Storia di Roma e dei Papi nel Medio Evo*, traduzione dal tedesco, Roma, 1899, Part. I, p. 370, ha quanto segue:

« Due rotondi mausolei stavano al fianco sinistro della Chiesa (primitiva) di san Pietro sulla superficie del vecchio circo e precisamente sulla *spina* di esso. Non sono opera di tempi classici, ma provengono dagli imperatori cristiani. La rotonda di S. Petronilla venne fondata da Onorio, perchè servisse di sepolcro per sè e per la sua famiglia, ed il nome della santa non l'ebbe che nel secolo ottavo. La rotonda di sant'Andrea invece sorse come mausoleo della casa imperiale quando la prima non potè più capire i molti e sontuosi sarcofagi. (Liber pont. I. 261. Syminachus n. 79; Duchesne not. 16) ».

Onorio depose, certamente nel Mausoleo di S. Petronilla, il cadavere della sua prima moglie, Maria, figlia del prode generale Stilicone. Di questo funereo monumento non rimase vestigia e soltanto nei tempi recenti fu dato di ritrovare il sarcofago che conteneva le ceneri dell'imperatrice Maria (Ferdinando Gregorovius, *Storia della città di Roma nel Medio-evo*, trad. ital., Venezia, 1872, Vol. I, p. 106).

Ma l'avv. Carlo Fea nella sua *Miscellanea Filologica, Critica ed Antiquaria* (Roma, 1836, a p. 48, 49, 50, 51) riporta il seguente P. S. interessante sopra questo sarcofago di una lettera delli 18 Ott. 1790 di Ennio Quirino Visconti, direttore del Museo Capitolino e bibliotecario di S. E. il principe Chigi.

« L'autore della lettera riferita ha raccolto le notizie delle celebri argenterie e tesori diversi di monete, di ornamenti di donne, vasi, idoletti ecc. che si conoscono, trovati in vari tempi e luoghi. Di molti altri si è parlato in questa raccolta di scavi, di moltissimi si parlerà man mano nel tratto successivo: ma credo non qui preterire il più strepitoso raduno di ori, argenti lavorati, gioie ecc. trovato nel sepolcro di Maria sposa dell'imperatore Onorio, demolito nel 1544 da Paolo III nel riedificare il Tempio del Vaticano; tesoro celebrato e riferito o tutto o in parte da tutti gli scrittori di quel tempo; come dal Filandro nelle note a Vitruvio p. 233, Grutero p. 287 num. 14, dal Bosio nella *Roma sotter.*, lib. 2, cap. 7. Noi lo riceveremo da Lucio Fauno nel suo libro *delle antichità romane*, libro 5, capo 10, testimonio oculare, come segue.

Nel mese di Febraro XLIIII nella cappella del Re di Francia che in S. Pietro si edifica secondo il nuovo modello che Papa Giulio secondo disegnò, si è ritrovata scavandosi, un'arca di marmo, che dalle cose che vi sono state ritrovate, si è chiaramente conosciuto che fusse questo un sepolcro di Maria moglie dell'imperatore Honorio: del corpo morto non vi avanzava altro che i denti, i capelli, e le due ossa delle gambe. Dela vesta, che era intesta d'oro, e dell'ornamento dela testa, che era un panno di seta e di oro, si cavò fundendosi da XL libre d'oro finissimo. Vi era dentro l'arca una scattola d'argento rotta in tre o quatro pezzi, et era larga un piede e mezzo et alta d'un palmo con molte cose dentro, che noi particolarmente diremo. Vi erano vasi e diversi pezzi di cristallo fra grandi e piccoli XXX, fra i quali vi erano come due tazze non molto grandi l'una ritonda, l'altra di figura ovale con figurette di mezzo cavo bellissime: et una lumaca pure di cristallo acconcia in una lucerna con oro fino, del quale non è prima coperta la bocca de la lumaca, restandovi solo un buco in mezzo da porvi l'oglio: a lato al qual buco si vede con un chiodo confitta una mosca d'oro mobile, che cuopre e discuopre il buco. Vi è poi medesimamente di oro la punta col pippio da porvi lo stuppino, tirato in lungo ed acuto con bellissima grazia; et in modo col cristallo attaccato, che vi pare insieme: E cosi si è anco ben fatto il coverchio di sopra. La forma de la lumaca è come un conchiglio grosso marino girato intorno con le sue punte per tutto, le quali in questo vaso sono liscie e dolcissime, per essere il cristallo ben lavorato. Vi erano anche vasi e diversi pezzi di Agata con certi animaletti fra tutti VIII e fra loro due vasi bellissimi, l'uno come una di quelle ampolle di vetro grande e piatte da tenervi l'oglio, o altro si-

mile liquore, in modo fatta e così bella e sottile, che è una maraviglia a mirarla, l'altro è fatto a guisa d'una di quelle chiumarole col suo manico in su lungo, che usano di rame in Roma per cavare l'acqua da le bittine: e vogliono che fosse un vaso che usavano gli antichi nei sacrificii. Appresso vi erano quattro vasetti d'oro di forma ovale col suo coverchio con gioie attorno: Un core d'oro picciuolo, che fu ben pendente, con sei gioiette incassate. Un fermaglio d'oro con cinque gioie di diverse sorte legatevi dentro: et XXIIII altri fermagli di oro di diverse sorti con varie gioie incassate in essi. E XLVIII fra anelli e verghette d'oro di diverse maniere, et un di loro di osso rosso. Vi erano anche duo pendenti da orecchie di smeraldo, o plasma con duo hiacinti: Quattro Crocette con pietre rosse e verdi: Un pendente in forma di un grappo d'uva, fatto di pietre paonazze: Otto altri pendenti piccoli d'oro di diverse sorti con varie pietre inchiastrate: Tre altre Crocette di oro con certi smeraldi incassati: Un pezzo di una collana piccola sottile con certe pietre verdi infilzate: Un'altra collana con LX paternostri di zaffiri tagliati a mandorle: Un'altra collanina d'oro tirato raccolto rotta in quattro pezzi: Duo bottoncini d'oro: Quattordici magliette d'oro. Tre altre Crocette con certi smeraldi: et un tondo di oro, come un Agnus Dei con queste lettere intorno *Stilico vivat.* Due manichi d'oro con certe pietre verdi e rosse: Due aghucchie grosse, o stiletti per riazzafina, l'uno di oro lungo presso a un palmo con queste parole scritte *Dominus Honorius Domina Maria.* E l'altro d'argento senza lettere. Vi erano parecchi fragmenti di smeraldi e di altre pietre. Vi erano chiodi d'argento parte piani, parte di rilievo, che inchiodavano un coverchio d'argento sopra una casetta. Vi era una laminetta d'oro con queste parole: *Michael, Gabriel, Raphael, Uriel.* Habbiamo particolarmente descritte queste cose, perchè Claudiano poeta di quel tempo accenna che fossero all'imperatrice Maria dall'imperatore Honorio suo sposo mandati vari doni, che potrebbero per avventura essere stati la maggior parte di queste cose: le parole proprie di quel poeta sono queste:

. . . Iam munera sumptae
Praeparat, et pulchros Mariae sed luce minores
Eligit ornatus; quid quid venerabilis olim
Livia divorumque, murus gessere superbae.

Il P. Bosio soggiunge che tutte le sopradette cose furono portate a Paolo III, che allora era Pontefice, il quale (come ha notato Giulio Hercolano e detto Lucio Fauno) della vendita di esse ne cavò quaranta libre d'oro; e le applicò alla nuova fabbrica della Basilica ».

E Gina Simonini nella sua *Galla Placidia* (Roma, Tip. Unione Coop., 1900) a p. 8 ha la seguente nota intorno a questa importante scoperta :

« Il 4 febbraio 1544 mentre si stava abbattendo la Cappella di S. Petronilla al Vaticano per i lavori del nuovo S. Pietro, la terra restituì alla terra, dice il Gregorovius (*Le tombe dei Papi*, 1879, p. 14), una morta che apparve in Roma come la visione del suo grande passato e destò negli animi sentimenti di tragica elevatezza. Ersilia Caetani Lovatelli in uno de' suoi eleganti e geniali studi archeologici *Parvula*, in *Nuova Antologia* del 1° maggio 1888 riportata dal Cancellieri (*De Secret. Vet. Bas. Vat.*, Vol. I, p. 995-1002) riguardo a questa scoperta, scrive quanto segue : « Entro l'urna in cui giaceva la figlia di Stilicone, avvolta in una veste d'oro, col viso e il capo ricoperti in un aureo velo erano sparse le gemme più preziose, perle d'oro del più fino lavoro e insieme con questi tesori, balocchi ed oggetti d'ogni sorta : scatole d'argento, vasi, tazze, cristalli, anelli pendenti, crocette, collanine, animaletti di varie materie, chiodi d'argento, laminette scritte, Agnus Dei in oro, ed una lumaca di cristallo acconciamente disposta in una lucerna di oro fino, il cui pertugio per indurvi l'olio era chiuso da una mosca parimente d'oro. Anche il Munster (*Cosmographia universalis*) diffusamente parla di questi tesori. Ma Paolo III ordinò che gli ori fossero fusi ».

(2) Nell'anno 385 a Teodosio il Grande moriva a Scotuma la prima moglie Elia Placilla o Flacilla o anche Placidia, di nazione spagnuola, figlia di Antonio Console, e madre di Arcadio, Onorio e Pulcheria. Nell'anno seguente passava a seconde nozze con Galla figliuola di Valentiniano II, donna d'ingegno e di virtù. Da questa verso l'anno 388 nasceva in Roma o in Milano (Auctor *Chronici Paschalis*, ed. Paris., p. 304) una fanciulla, a cui lo stesso imperatore Teodosio dava il nome di Galla in ossequio alla seconda sua sposa e di Placidia in memoria della prima (Girolamo Rossi, *Storia di Rav.*, l. 2. ann. 384).

(3) I mausolei, o edifici cimiteriali, raccoglievano in sè i più splendidi sarcofagi delle famiglie gentilizie o dei principi. La forma architettonica era in generale la centrale, cioè dire, essi erano edificati o a croce, o in tondo, o in poligono. — La parola *Mausoleo* deriva da Mausolo re della Caria, a cui Artemisia sua moglie eresse magnifico e celebre sepolcro. Così insegna Nicolò Tommaseo nel suo *Dizionario della Lingua Ital.* (Torino, 1871).

(4) Nel secolo IX, ed anche prima, in Ravenna *monasterium* era il nome proprio di tutte le piccole chiese, massime delle cappelle

attigue a qualche basilica, e il chierico titolare di queste dicevasi *abbas* o *abba* e le espressioni di *monasterium*, *abbas* o *abba* non si riferivano alla vita monastica. E Marco Fantuzzi nel *Prospetto* del Vol. II de' suoi *Monum. Rav.*, a p. XVIII dice: « Nel vedere tante altre chiese col titolo di *Monastero* non si può supporre che in ognuna vi fossero Monaci o Monache. Il titolo di *Monastero* in Ravenna fu esteso ad ogni sorta di Chiesa, e il titolo di *Abate* a più sorte di Rettori, anche laici. La maggior parte furono Preti, Diaconi, Suddiaconi e Notai della Metropolitana ».

(5) In questa basilica Galla Placidia prostrata al suolo soleva passare le notti in orazione, come ci fa sapere lo studioso Don Paolo Pavirani nelle sue *Mem. Stor.* della vita e del governo di questa principessa a p. 235.

(6) Il vicolo *Gaetano Monti* (prima S. Barnaba) da antico tempo proseguiva diritto e con angusto spazio nell'orto dei Frati di S. Vitale ad occidente del mausoleo, poi voltava a settentrione della Chiesa di S. Croce nella via omonima, oggi di *Galla Placidia*. L'abate di quel monastero, Giustiniani, nel 1602 fece istanza ai Signori del Comune per ritirare indietro la facciata della Chiesa di S. Croce, di giurisdizione del convento, e aprire una strada a comodo dei monaci e passeggeri. Il Generale Consiglio adunatosi ai 14 marzo di quell'anno aderì alla sua dimanda. E fu allora che si atterrò il pronao e gran parte di quella chiesa e si fece la strada chiamata *Galla Placidia*. (Benedetto Fiandrini, *Annali Ravennati*, ms. della Bibl. Classense di Rav., V. III, p. 121, 122).

(7) Secondo Marco Fantuzzi, *Monumenti Ravennati*, Vol. III, p. 262 e 500, i Monaci Regolari presero definitivo possesso di S. Vitale e in custodia il mausoleo di Galla Placidia alla fine del secolo decimo.

(8) Il primitivo ingresso, che è l'attuale, si portò, come ci fa noto il Fiandrini nel luogo cit., V. III, p. 137, prima dalla parte orientale, poi dall'occidentale in faccia agli orti di S. Vitale con un piccolo arco fuori di detta porta.

(9) Il Cohen così descrive questo medaglione d'oro, contorniato, portante l'effigie dell'augusta donna:

D. N. GALLA PLACIDIA P. F. AVG.

Busto diademato volto a destra, con una collana a due giri di perle e in abiti imperiali; sulla spalla destra il

Al rovescio: La stessa leggenda. Placidia assisa di fronte sopra un trono, tenente un globo: nel campo RV; all'esergo COMOB.

Questo medaglione è valutato L. 4000, ed uno uguale, ma senza cerchio di contorno, L. 1500!

Tra le varie monete contemporanee coll'effigie di questa imperatrice, questa è l'unica che rechi un'impronta dalla quale si possa rilevare visibilmente la fisonomia, perchè è di proporzioni maggiori e presenta un'arte meno grossolana e decadente delle altre. Da nessun altro dunque meglio che da questo monumento, che è il solo che ci offra una sembianza caratteristica, si può trarre il ritratto che abbiamo voluto riprodurre.

(10) Circa il principio del sec. XVIII sotto l'arc. Antonio Codronchi (1783 † 1826) fu aperto questo sepolcro e il can. Gian Battista Pascoli potè estrarre due pezzetti della calotta del cranio di Galla Placidia, che egli involse in una carta bianca e scrissevi sopra essere dell'imperatrice e tutto depose nella Lipsanoteca ravennate. Queste ossa mi furono mostrate dal custode don Cesare Uberti.

(11) Il *Corriere Letterario* dell'anno 1767 a p. 374 lo dice forestiere, Paraguaista, penetrato in Europa, di nome *Ibbur*, e che l'altro di *Lovillet* lo prese nel trapassare la Francia. Vi è però chi pensa, e più giustamente, che con tal nome si sia voluto celare il *P. Rubbi*, che con anagramma puro forma la parola *Ibbur*.

(12) S. Vitale. Vol. 159 a. c. 98. V°. an. 1289.

Indict. II Ravenne

Bonfiliolus Buzzus debet Monasterio S. Vitalis omni anno in mense marcii vel infra indictionem 12 denarios Rav. per uno broilo sive spacio terre posito in hac civitate Ravenne in regione S. Marie Maioris a primo latere via percurrens et Ecclesia S. Marie Maioris, a secundo dictum Monasterium, a tercio Ecclesia Sancti Nazari ubi est sepulta Regina Galla blacidia, a quarto curtis que est Ospitale S. Crucis et dictum Ospitale de jure dicti Monasterii.

Ugo de Bicco notarius.

(13) In antico a Ravenna per tutto il mese di Maggio si tenevano aperte le principali Chiese, cioè della Metropolitana, di S. Agata maggiore, di S. Apollinare Nuovo, di S. Eufemia, di S. Michele e di S. Apollinare in Classe, dispensandosi indulgenze a chi devotamente le visitava. (Girolamo Fabri, *Effemeridi*, p. 115, 116).

(14) Dai *Regesti Bernicoli*. Ann. 1602. S. Vitale, Vol. 574 ac. 302. V°. 303 r°.

16 Martii
In consilio Comunitatis Ravenne.

Consilium Comunitatis Ravenne approbat instantiam ei factam a Monasterio S. Vitalis pro includendo in clausura ejusdem Monasterii oratorium quo sepulta fuit Placidia, et destruendo quasdam domunculas ibi conliguas.

(15) Questa cappella oggi è chiamata di S. Aquilino, e non più di S. Genesio o come altri vogliono ancora di S. Eusebio, perchè nel 1697 vi si trasportò la salma di quel Santo, il quale visse verso il 1020, secondo il Dozio, dottore all'Ambrosiana, nella sua Appendice al Cerimoniale Ambrosiano l'anno 1856.

(16) Insegna il Marucchi (*Manuale di Archeol. Crist.*, Roma, 1908, p. 302, 303), che la scoltura cristiana ebbe i suoi inizii all'epoca costantiniana ed i sarcofagi propriamente detti, anteriori alla pace della Chiesa, sono delle rare eccezioni. Essa si sviluppa fra il principio del IV secolo e la fine del V, giacchè nel VI entra nel periodo della principiante decadenza in Italia.

(17) Lud. Ant. Muratori sull'autorità di Teofane, di Evagrio e di Idacio (*Annali d'Italia*, a. 458, p. 127); Gregorovius (luog. cit., § 3, p. 235; § 4, p. 261); e il Cantù (luog. cit., p. 273) ci danno come storia che questa nobile donzella nel 455 dopo il saccheggio di Roma dato da Genserico, colla sorella Eudocia e la madre Eudossia (tristamente celebre per aver forse chiamati i Vandali a Roma e causato il sacco della città) viene trascinata tra parecchie migliaia di prigionieri nella Libia. Dopo non pochi anni, morto l'imp. d'Oriente, Marciano, è messa in libertà. Viene ella a Costantinopoli, ove conduce la madre, e coll'assenso di Leone, novello imperatore, si sposa ad Olibrio (464), senatore romano, console, e dell'illustre famiglia Alicia. Ivi Olibrio, creato imperatore d'Occidente (472) da Leone, viene con lei nel palazzo cesareo in Roma per essere dal Senato confermato Augusto. Passano alcuni mesi e muore lo sposo, rimanendo a Placidia una figlia per nome Giuliana, la quale fu poi moglie ad Ariobindo (506), illustre personaggio. Nel 481 circa muore la raminga Placidia, ma è ignoto dove.

Il chiarissimo Dr. Can. Don Francesco Lanzoni, profondo cultore degli studi dell'agiografia scientifica, al quale scrissi il 24 gennaio 1909, dimandandogli il suo giudizio su questa principessa se fosse santa e vergine, come si vuole dalla Chiesa Ravennate, si compiaceva così rispondermi:

Rev.mo Sig. Parroco,

La sua gentilissima, ricevuta stamane, mi ha in tempo ricordato che io debbo mantenere una promessa.

Ho studiato la questione di S. Placidia vergine, da lei propostami, e mi sono persuaso che le conclusioni del conte Scipione Maffei (*Storia di Verona*, lib. XI) e del p. Giambattista Fonson, bollandista (*Acta Sanctor.*, V. oct. 630-632), sono giuste. Eccole:

1. Fin dai secoli X-XIII almeno è venerata in Verona nel 11 o 15 ottobre una S. Placidia vergine; ed ivi si conservano le sue reliquie.

2. Di questa santa le memorie sono andate perdute.

3. Nel secolo XIV Pietro Natali (o altri poco prima di lui) nel suo *Catalogo* (lib. XII), probabilmente in causa dell'omonimia, identificò la S. Placidia vergine di Verona con Placidia figlia di Valentiniano III e di Eudossia, la quale non fu mai venerata come santa nè in Oriente nè in Occidente, nè fu vergine. Eccone l'albero genealogico:

Galla Placidia (388-450)
|
Valentiniano III (419-455) nel 437 sposa Eudossia f. di Teodosio II (427-455)
|

Eudossia nel 455 sposa Petronio Massimo; nel 462 Unnerico f. di Genserico re dei Vandali;	Placidia nel 455 sposa in Costantinopoli Anicio Olibrio; vissuta, pare, almeno fino al 481
Ilderico re dei Vandali	Giuliana maritata ad Areobindo console nel 506
	Olibrio giuniore

4. Il Natali non solo ha confuso arbitrariamente S. Placidia vergine di Verona con Placidia figlia di Valentiniano III, ma è caduto in altri grossolani anacronismi. Per esempio ha fatto vivere Placidia prima ancora che suo padre, Valentiniano III, sposasse Eudossia figlia di Teodosio II.

Nella speranza che queste notizie possano soddisfare il desiderio di V. S. Ill., passo a rassegnarmi con profonda affettuosa stima

suo dev.mo
CAN. F. LANZONI.

Il medesimo Dottore infine di un suo recente studio sopra gli *Acta S. Barbatiani*, inserto nella *Rivista di Scienze Storiche* (a p. 731 del fascicolo Agosto-Settembre 1909; Saronno), scrive: « La visione di S. Giovanni a Galla Placidia e a S. Barbaziano ha trovato posto nella leggenda di S. Placidia Vergine (V. Natali: *Catalogus IX*, 70). Una Placidia Vergine è venerata in Verona nel 11 e 15 ottobre fino dal secolo X-XII incirca (V. *Acta SS.* oct. V. 630-632). Ora il Natali (sec. XIV), o altro leggendista prima di lui, ha confuso questa santa con Placidia, figlia di Valentiniano III, che non fu nè santa, nè vergine, ed ha attribuito alla santa di Verona parte di ciò

che narrasi della figlia di Valentiniano III, e di altri membri della famiglia teodosiana. In questo racconto riboccante di anacronismi grossolani e di incredibili confusioni di personaggi il leggendista ha ricordato l'apparizione dell'apostolo alla presunta avola di S. Placidia vergine ».

(18) In memoria di questa maravigliosa basilica demolita nel principio del secolo decimo sesto fu innalzata nel luogo, ove sorgeva, una marmorea crocetta sopra una colonnina scanellata fuori di *Porta Garibaldi* quasi a metà dei vecchi pubblici passeggi a sinistra di chi va verso il *Ponte Nuovo* e circa otto metri prima del viottolo dei *Poggi*. Questa, atterrata da malvagi la notte dal 24 al 25 luglio 1878, fu portata nel Museo Nazionale.

(19) Una parte del musaico che decorava l'abside di questa chiesa cadde l'anno 1550 (Girol. Rossi, L. III, p. 132): e la volta della tribuna venne giù per terremoto il 11 aprile 1688. La chiesa poi divenuta labente fu dal Comune rifatta con disegno di Pietro Grossi nel 1671. È di tre navi sorrette da pilastri e da dodici belle colonne di greco con capitelli bizantini-romani. Il suo campanile fu ricostrutto nel 1372 (*Regesto Bernicoli* del 2 dic. 1372).

(20) A Ravenna e nel suo territorio fino dai più remoti tempi oltre alla basilica di S. Lorenzo in Cesarea vi erano: S. Lorenzo in *Posterula* nel luogo preciso ove oggi in via *Pier Traversari* sta la chiesa di S. Anna ridotta ad officina; S. Lorenzo in *Pannonia* e S. Lorenzo *Formoso*, chiese situate nella regione di S. Vitale; S. Lorenzo a *Summo Vico* fuori della *Pusterula* di S. Zenone, cioè la *Polentesia* presso la chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo; S. Lorenzo a *Scubito* posta nell'antica regione detta *Moneta Aurea*; S. Lorenzo in *Calce* posta nella guaita o regione di S. Agata; S. Lorenzo alle *Tombe* non molto lungi dalla Pieve di S. Cassiano in *Campiano*; una seconda in detta pieve, e finalmente S. Lorenzo in *Vado Rondino*, ora S. Pietro in Vincoli.

In Roma sorsero con questa invocazione le seguenti basiliche: fuori le mura, ove per opera di Costantino il Grande fu sepolto lo stesso martire (330); in Panisperna circa la metà del sec. IV; nel campo di Marte chiamata in Damaso il 336 e 384; in Miranda circa il sec. V; e in Lucina sotto l'imp. Valentiniano III tra il 432 e il 440.

In Milano e fuori di essa città diverse furono le chiese dedicate a questo santo martire. Fra esse distinguevansi il S. Lorenzo dentro le mura, il S. Lorenzo in Turrigia, il S. Lorenzo *prope domun Tassonis* presso S. Dionigi; il S. Lorenzo *in sancto Sepulcro in majori loco*, il S. Lorenzo presso il monastero di Arona ecc.; insomma più di quarantotto chiese in città e nel contado prima del mille enumera fra Bonvicino da Riva, consacrate al santo levita Lorenzo.

(21) Un caso analogo ce lo porge la cappella detta di S. Pier Crisologo, la quale oggi — dopo gli studi del ch. mons. Alessandro Testi Rasponi (*Note Marginali al Lib. Pontif. dell'Agnello*, II. Bologna, 1910. *Nota*, p. 312) — risulta che fosse dedicata a S. Andrea apostolo; mentre dalla testimonianza di documenti autentici appare certamente fosse dedicata dallo stesso fondatore a tutti i Santi.

(22) Dai frati cassinensi nel 1700 fu tolto via tale pregevole altare che era il primitivo in quella basilica per sostituirne un altro tra il 1700 e il 1702 (*Istrum.* Nov. ann. 1700 nel Catast. di S. Vit. N.° 600, p. 108). Il primiero fu messo di fronte alla Tribuna sopra il pozzo così detto di *S. Vitale* in mezzo ai due piloni ornati di porfido, serpentino, africano e di altri fini marmi (Pergamena del sec. XVI, nella Bibl. Class. di Rav. Mob. 3. 1/161 L 2. Linea 65); e nel 1774 (Tarlazzi, luog. cit., p. 375) dagli stessi religiosi fu portato in questo mausoleo.

Quando questo altare sotto prezioso ciborio si alzava in direzione dell'Agnello immacolato che domina nella splendida volta della tribuna in S. Vitale, portava la famosa incantevole mensa d'alabastro sostenuta da cinque colonnine di verde antico. Negli anni 1701-1702 furono queste condannate alla sega dall'Abate Guido Carrari per formarne in mezzo ad un panneggiamento di giallo di Verona il trono alla statua alla *Madonna col Putto* in Carrarese, opera di Giovanni Toschini, nell'antica cappellina dei Ss. Gervasio e Protasio.

FIG. XI. — SIGILLO DELLA COMUNITÀ DI RAVENNA
(SEC. XV).

CAPO II.

§ 1.

Prima che mi accinga a parlare del classico musaico che da quindici secoli copre la cupola qi duesto mausole, le volte e le lunette, con cui terminano i quattro bracci della crociera, non credo fuor di proposito discorrere un poco di questo genere di pittura.

Secondo il prof. Alfredo Melani (*Man. Pitt.*, P. I, p. 10) il musaico, chiamato da Michelangelo la pittura dell'eternità, è antichissimo. Viene ricordato anche nella Bibbia: « *pavimento smaragdino et pario stratum lapide* » (Esth. I, 6). Plinio (*Hist. nat.*, XXXVI, 25) attesta che un genere tale di lavoro da lui chiamato *lithostratum* era conosciuto dai Romani fino dal tempo di Silla: « *lithostrata coeptovere jam sub Silla parvulus certe crustis: extat hodie quod in Fortunae delubro Praeneste fecit* ». Risulta esso di piccoli cubi regolari di vetro, di smalto, o di marmo a svariati colori. È detto *opus tessellatum*, *opus musivum*. Ma l'*opus musivum* di marmo deve distinguersi dall'*opus sectile* che è invece formato di frammenti più grandi, e questo poi si disse anche *opus alexandrinum* dall'imper. Alessandro Severo, il quale l'usò per il Palazzo imperiale in Roma. Ma del musaico marmoreo a piccoli o grandi cubi non ci occupiamo: se dell'uno e dell'altro sono esempi a Roma, a Parenzo, sono più che mai a Ravenna. Intendiamo solo parlare del musaico di pasta vitrea. E di questo i Greci, i

Romani ornavano, invece che colla pittura, le pareti dei loro templi e dei pubblici edifizi: ma quest'arte fu da loro poco curata, come abbiamo dal Morcelli (*De musivis operibus*).

La Chiesa, appena uscita dalle Catacombe, abbandona i suoi umili affreschi, piglia dalle mani del paganesimo il musaico, lo vivifica del suo soffio trionfante e riveste ed abbellisce con maraviglioso sfarzo le volte absidali delle basiliche. L'arte col musaico celebra i fasti di lei: profonde cieli fulgidi di azzurro, poi splendori aurei: sostituisce ai timidi simboli composizioni chiare e grandiose, le quali glorificano Cristo e l'opera sua. E con questo l'arte cristiana si manifesta essere l'espressione ardita e poetica della fede, della speranza e della carità cristiana.

Il musaico però resta inferiore all'affresco per una certa durezza di linee e per tutte le difficoltà tecniche che impediscono la finitezza del lavoro e la verità dell'espressione, ma lo supera per la solidità, la durata e lo splendore. La forma, come nel nostro mausoleo, è naturalmente quella della decadenza romana: le figure sono rigide, convenzionali, senza movimento, disposte in ordine geometrico; ma il pensiero si manifesta con grandezza e vigore, e quei personaggi con la toga ed il gesto dei senatori romani o di filosofi sono pieni di nobiltà. Nei volti appare lo studio di nuovi tipi, brilla il raggio dell'ispirazione cristiana, fuori dai vincoli e dalle abitudini classiche.

I musaici gentili erano ristretti a campi divisi da figure geometriche, quelli cristiani invece si spiegano sui fondi unitari, ampli, spaziati da un pensiero nuovo.

In fondi per lo più azzurri e sopra piani formati o di nubi o di verdi praticelli sparsi di fioretti si ammirano il Cristo, la B. Vergine, gli Apostoli, i Santi, i simboli Apocalittici, le città di Gerusalemme e Betlemme, croci, fiumi, vasi, agnelli, colombe, pavoni, ecc. e sono questi i soggetti principali che vuole la Chiesa.

E se simili musaici romano-cristiani ci vengono offerti dalla tribuna di S. Pudenziana in Roma, opera della fine del sec. IV sotto Papa Ciriaco (384-95), dalla chiesa di S. Costanza e dal Battistero di S. Giovanni in Fonte a Napoli dell'epoca stessa, a questi si accostano quelli dell'edicola sepolcrale di Galla Placidia precipuamente per vari motivi copiati in maniera da superarli per l'eleganza dell'arte, perchè secondo il mio debole parere sono questi più accarezzati dalla grazia del genio greco: si vede in essi l' influenza bizantina.

Questo musaico, se bene lo guardiamo e studiamo, ci riempie di viva maraviglia e l'animo ci trasporta ad alti ideali. Abbagliati dallo splendore del colorito e dalla magnificenza dell'assieme, non dobbiamo fermarci a queste che sono qualità esteriori; ma approfondire l'occhio della mente per comprendere il senso mistico ivi esposto, che dal visibile conduce al sovrasensibile mediante il simbolo, che, come ben dice il Garrucci, è la midolla dell'arte cristiana. In quelle decorazioni, in quelle immagini, in quei simboli si nasconde una sapienza superlativa, che per mezzo dell'arte porta lo spirito al sublime, all' infinito, al Cielo. Persuadiamoci che nell'arte cristiana dei primitivi secoli nulla vi ha di ozioso, nulla di superfluo. Purtroppo non pochi dei nostri archeologi moderni, per quanto mi è noto, non fecero che studii superficiali su questo genere di pittura sacra, e quindi l'ermeneutica dei nostri musaici lungi dal progredire è in regresso: regna la confusione di discordi pareri, che la verità oscurano piuttostochè esporla ed illustrarla. Anzi vi furono alcuni, più malevoli che accorti, i quali asserirono che l'arte sacra non è così bella come si vuole decantare, perchè la religione cristiana è una religione di mortificazione, e quindi, rinunciando alle bellezze di questa terra, diventa una religione di nichilismo ascetico.

Ma questo sofisma non merita di essere discusso: la storia lo smentisce. Ecco come vi risponde Michelangelo: « L'arte vera e nobile è religiosa. Essa non è che una copia della perfezione di Dio, un'ombra del pennello col quale Esso dipinge, una melodia, un'aspirazione all'accordo con Lui ». (Grimm, *Vita di Buonarotti*). Citerò anche il Müntz: « Il soprannaturale cattolico dà all'arte la regolarità, la calma, la serenità, la dolcezza, correggendo come una immensa *sordina* tutte le irregolarità, tutte le rivolte dell'individualismo ».

Nel manifestare le mie particolari opinioni non presumo elevarmi a maestro di alcuno, sentendomi di troppo inferiore a tutti quelli che coltivano gli studi dell'archeologia sacra; vi sono spinto dal lungo amore e dalla lunga considerazione che ho avuto agio di dedicare a questo monumento. Mi persuade la sentenza dello storico Fortunio (*In Hist. Camald.*), il quale afferma che la certezza di alcune cose difficilmente si ottiene altrove, che sul proprio luogo: « *Certitudo rerum nullibi haberi potest quam in propriis locis* ». M'incoraggia il principe degli archeologi, il comm. Giambattista De Rossi, che scrisse: « La scienza dell'archeologia, il cui rifiorire nel nostro secolo è forse un antidoto dato a noi dalla divina Provvidenza contro tanti errori, perchè prepari nuovi trionfi alla Verità e alla Fede ». (*Bullett. Archeol.*, N. 1).

Ma è d'uopo premettere ancora una necessaria avvertenza: predomina l'opinione che l'architettura e l'ornamentazione di questo tempietto, come delle basiliche di Ravenna, sieno interamente dovute al genio e allo stile degli artisti vuoi romani vuoi bizantini. È certamente errato credervi; poichè la maggiore di tal gloria la si deve, secondo verità storica, più che a quegli artisti, attribuire ai nostri arcivescovi, dai quali veniva l'ispirazione. Essi, come i pastori di altre chiese Ignazio, Ireneo, Clemente

Alessandrino, Ambrogio, Agostino, Basilio e precipuamente quelli di Roma, uomini di grande ingegno e virtù, cultori delle scienze e delle arti in quei tempi di ferro, s'approfondivano con assiduo studio in modo particolare sulla divina Scrittura, la quale non ci dà che continui esempi di allegorie e di sensi spirituali; perchè si può dire che nella Scrittura l'arte del simbolismo ha radice e scuola. Nè può dubitarsi trascurassero le opere zoologiche d'allora e specialmente quella della Sangirita dettata 322 anni a. C., la « *Naturalis Historia* » di Plinio scritta 23 anni a. C. e quel libro che lasciò di sè orma sì grande, vale a dire il « *Physiologus* » come parla lo studioso ed intelligente avv. Giuseppe Loreta nella sua *Zoologia dell'Arte Cristiana* dei primi otto secoli a p. 9 (Monza, 1905). Su di questi volumi quei santi prelati facevano tesoro dei più sublimi sentimenti, dei più nobili ed alti concetti; e tutto questo trasfondevano nella mente e nei cuori dei fedeli cogli scritti nei libri e colle parole nelle omelie. Ma i libri non erano da tutti conosciuti e intesi; la parola non ha vita, non dura e sovente non è compresa. Trovato allora un linguaggio più energico, duraturo e alla portata di tutti, che ai fedeli ricordasse le più care nostre speranze senza farle note ai profani e destasse il gusto all'intelligenza del senso mistico a tutto spirituale vantaggio, coll'esprimere cioè i precipui misteri e le massime fondamentali del cristianesimo, lo comunicarono ai loro architetti e artefici. San Gregorio Magno scrive a Sereno vescovo di Marsiglia su tale argomento (Ep. CV, Litt. c., p. 1006, Vol. II, Parisiis, MDCCV) e dice: « *Ut qui litteras nesciunt, saltem in parietibus videndo legant, quae legere in codicibus non valent... Quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa etiam ignorantes vident quod sequi debeant* »: cioè perchè gli analfabeti non possono leggere nei libri, sappiano almeno leggere nelle pareti. Ciò che presta la

scrittura a chi legge, lo stesso fa per gl'idioti la pittura, perchè in essa vedono quel che debba seguirsi. Più tardi il Concilio di Trento così si esprimeva: « Le storie dei Misteri della nostra Redenzione rappresentate per mezzo della pittura o in altra guisa, istruiscono il popolo, gli richiamano a mente gli articoli della fede e lo ravvivano nella pratica di occuparsene assiduamente. Un gran profitto si ricava da ogni immagine sacra, perchè essa mette sotto gli occhi dei fedeli le maraviglie operate da Dio per mezzo dei santi, gli esempi salutari che questi ci hanno dato, affinchè i fedeli ne rendano grazie a Dio, prendano i santi per modello della loro vita e condotta, e siano eccitati ad adorar Dio ed amarlo ». (Sess. XXV. insc. ven. et Reliq. SS. et s. imaginibus). Uno scrittore, sebbene non moderno, non però molto antico, il Dr. Pier Paolo Scudellini scrive *: « Siccome nei libri per mezzo dei copisti, così per mezzo dei pittori e scultori nelle immagini e nei simboli (i sacri Pastori) esprimevano i sentimenti delle loro chiese; e se coi libri parlavano a quella parte del popolo che sapeva leggere, colle pitture e scolture parlavano a tutti, facendo divenire la tradizione quasi viva e spirante ». Ma qui non ha termine l'operato della Chiesa: essa aveva pure l'alta direzione dei lavori: il Clero e specialmente i Vescovi non lasciavano all'arbitrio degli artisti l'esecuzione. Essi, depositari e maestri della fede evangelica, porgevano non solo il disegno, il sistema dell'architettura e dell'ornamentazione, ma dirigevano ancora la loro mano, impedendo così gli errori ed abusi, nei quali pur troppo l'arte sacra cadde di poi. Ecco come venne a noi l'architettura, la scoltura e la decorazione cioè l'arte cristiana parlante.

Nessuna maraviglia poi di questo particolare linguaggio. « L'esser nata ed educata la nostra religione in Levante,

* *Dai vantaggi che può trarre un teologo dallo studio delle cristiane anticaglie*, Verona, 1776.

dice il P. Lupi (Dissert. II, p. 201), che vale a dire fra nazioni assuefatte a parlar allegorico e con mistero; l'avere il Divin Maestro espressi così spesso i suoi divini insegnamenti sotto il velo simbolico delle parabole: *Sine parabolis non loquebatur eis* (Matth. XXIV, 34); l'esser molti de' suoi misteri, de' suoi precetti difficili ad altrimenti esprimersi che con immagine metaforica e parlata, fece che sì spesso nei loro scritti, ne' monumenti loro adoperassero gli antichi cristiani simboli e allegorie ». Per tal modo quelle pareti silenziose, quei rozzi marmi parlavano un linguaggio vivente per il cristiano: e dal linguaggio del simbolo ivi espresso escono ancora accenti di fede, sospiri di pietà, cenni di dovere, soavissimi ricordi, raggi di speranza, voci di vittoria e trionfo.

Che se i primi cristiani si valsero in gran parte di emblemi gentileschi, questo avvenne o per la naturale inclinazione degli uomini a conservare l'antico; o per la necessità di valersi degli oggetti del culto antico per arricchire il nuovo; o per non volere almeno possibilmente cangiar quelle eterne espressioni che tanto valgono negli uomini; o per la facilità di mutar natura ad un oggetto materiale con dargli un senso simbolico.

Così riguardo alla decorazione l'arte cristiana prese dalla pagana i suoi motivi, lasciando da parte solo i soggetti idolatrici, o dando ad alcuni di essi un significato allegorico, come quello degli alberi, dei fiori, dei giardini per rappresentare scene di Paradiso, e della vigna per significare la mistica vigna: « *Ego sum vitis vera* » (Joh. XV, 1 e segg.), e l'Eucaristia (Cfr. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, Cap. II, L, p. 21, 36).

§ 2.

Il nostro musaico è il meglio conservato, ed ancora il più pregevole, conforme pensano alcuni, di tutti gli altri

musaici cristiani conosciuti, sia sotto l'aspetto estetico e archeologico, sia sotto l'aspetto artistico e tecnico. Ambrogio Traversari nell'*Hodeoporicon* (p. 50) confessa di non aver mai veduto in alcun luogo un musaico nè più fine, nè più elegante *; e in una sua lettera a Cosimo de' Medici: « Eravi, dice, colà (nella chiesuola dei Ss. Nazario e Celso) esemplare di lavoro in musaico tale da non potersi uguagliare ad alcun altro » **. Dalle barbariche immigrazioni non soffrì alcun danno, e subì soltanto gli insulti del tempo, ai quali fu provveduto con minimi ritocchi nel 1774, nel 1860-80 e in fine nel 1890-1900.

Le volte dei quattro bracci della crociera costruiti a botte, e la volta della cupola centrale si mostrano coperte di un bel colore azzurro.

Quello del braccio verticale della crociera (Fig. XII), rappresenta uno splendido tappeto seminato di stelle raggianti a forma di rotelle (1) a tinte leggiere e variate di vago disegno e simmetricamente intercalate con fiori aperti o stelle a otto raggi di eguale chiarissima tinta. Attorno a questo tappeto gira un meandro sinuoso dorato a spina di pesce su fondo azzurro scuro e solo presso al quadro dei due lunettoni per una metà incornicia il quadro e coll'altra compie la bordatura del tappeto.

Mi si consenta ora di seguire colla descrizione una partizione che parrà strana riguardo all'ordine tipico, ma che ci offre però il vantaggio di condurci a ben intendere i simbolici concetti espressi nei musaici, e potere inoltre gustare di più le bellezze materiali dell'arte sacra.

*
* *

Nel lunettone sopra la porta attira subito l'attenzione la figura rappresentante il *Buon Pastore* (Fig. XIII). Ecco

---

* Musivum nusquam neque tenius, neque elegantius inspeximus.

** Tantum illic musivi operis specimen offendi, ut accedere nihil posse videatur (*Veterum Scriptorum et Monum. Collectio*, L. XX, Lit. 25, V. II, Parisiis, MDCCXXXIII.

FIG. XII. — FREGIO E FONDO DELLA VOLTA NORD-SUD.

FIG. XIII. — IL BUON PASTORE.

il tema più caro dei primitivi secoli della Chiesa! ecco la scelta prediletta degli artisti cristiani di quei tempi! Altrove certamente non si trova un simile soggetto che lo sorpassi per l'eccellenza del concetto e per la grazia dell'esecuzione: tanto che può dirsi che di meglio non vede chi vede il vero.

A dimostrare il pregio di questa immagine basterebbe dire che il grande Museo Kensington di Londra ne fece estrarre una copia, la quale fu collazionata da quegli archeologi sopra una fotografia, copia eseguita nel 1868 dal valente artista Felice Kibel. Si noti però che la pecorella all'estremità destra del quadro rifatta diritta, è stata nel 1900, in seguito all'esame di antiche riproduzioni attendibili, ricomposta nella primitiva posizione, e cioè coricata; e di ciò ne vada lode al comm. Corrado Ricci in allora direttore della locale Sovraintendenza dei Monumenti.

Il fondo del quadro di un colore azzurro chiaro occupa tutta la mezza luna e ci offre un piccolo paesaggio sopra verde prato con colli, roccie, palme e fiori qua e là sparsi. Nel mezzo sopra un masso o una rupe sta seduto il Buon Pastore.

L'antica arte cristiana rappresentò quasi sempre il Salvatore sotto l'immagine del Buon Pastore o del maestro che insegna, o dell'una o dell'altra insieme, come poi vedremo.

La persona è di prospetto; ha il capo scoperto, che rievoca quello classico di Apollo Musagete (Cavalcaselle e Crowe, I. S. 31), ed è attorniato da aureo e largo nimbo (2) spiccante vivamente nell'azzurro dell'aria. È giovane, con viso ovale, imberbe, e un po' rivolto verso destra: ha il tipo orientale, iconografico, ieratico: porta alla Nazzarena lunga e folta capigliatura castagna che gl'incornicia il volto, poi ondeggiante gli cade dietro le spalle. Veste il colobio, cioè la dalmatica (3), tutto d'oro, e il lato-clavo a tessere azzurre gli scende dagli omeri cucito lungo i fianchi fino alle falde. Il manto o il pallio di colore vio-

laceo — che è la porpora dei grandi — dalla spalla sinistra gli scende dietro la persona fino al sedile e riappare alla destra posando sulle ginocchia per piovere poi sino verso terra dalla parte opposta. Poggia con tutta naturalezza il piè destro al suolo sopraponendovi il sinistro: i piedi hanno i sandali, le cui striscie corrono per il lungo, alle estremità di essi vicino alle dita, allacciandosi poi con bei nastri alle gambe. Come il guerriero incoronato con segni di vittoria impugna l'asta della lancia gloriosa, così il Buon Pastore tiene nella sinistra mano la Croce d'oro ritta in terra, mentre con grazia la manica della tunica gli lascia libero e nudo l'avambraccio sino al gomito. Gli stanno attorno sei belle e ben pasciute pecorelle bianche, quattro delle quali ritte e due alle estremità accoccolate, volte tutte con una dolcezza indescrivibile verso il Buon Pastore.

Insegna il Richter (*Die Mosaiken von Rav.*, p. 29) che il Buon Pastore veniva effigiato dal secondo fino al quarto secolo come un semplice romano, di giovanile aspetto, coi capelli tagliati, con tunica corta, coi sandali ai piedi. Sulle spalle esso recava un agnello sostenendolo con una mano, mentre coll'altra portava il bastone da pastore, chiamato *pedo*; e così presso a poco lo vediamo effigiato in alcune gemme dei primitivi tempi cristiani, delle quali sono due esemplari nel Museo d'Antichità di Ravenna (4).

Nel nostro mausoleo lo vediamo con abiti e con attributi ben differenti, e con uno sfarzo più splendido e grandioso e al massimo grado della perfezione. Cesarea è la veste d'oro, cesarea la maniera ond'è drappeggiato il violaceo mantello, cesareo il suo atteggiamento. Nel colobio risalta la gaia lucentezza per le ombre di color rossastro; nel pallio la morbidezza della modellatura e delle ombre ben distinte: qualità che nei primi secoli cristiani non si mostravano nella figura del Buon Pastore. Il color carneo è assai naturale, brilla di lucentezza argentea: rosate le

mezze ombre: più marcate quelle più intense. Molto esatto il disegno delle mani, sebbene, come i piedi, un po' sproporzionate. La sua figura, in una parola, spira un'incantevole dolcezza e sorprende per la bellezza che ha del sopranaturale. Più tardi, dal secolo VI in poi, l'espressione del Salvatore diviene rigida, dura, come vediamo nei musaici del nostro S. Vitale.

Il Buon Pastore invece del bastone dalla cima ricurva tiene inalberata una Croce astata, quale insegna del trionfante cristianesimo, quale scettro della stessa sua reale presenza. Il movimento del braccio sinistro, le movenze delle dita ci ricordano le divinità e gl'imperatori dell'arte classica pagana. I capelli anellati che gli scendono sulle spalle sono più esattamente e vivamente disegnati di quello che siamo soliti vedere in simili soggetti.

Il nimbo usato nel gentilesimo più per mostrare *potenza* e *maestà* che *divinità*, qui chiaramente manifesta la divinità del Buon Pastore. Il tutto ci dà un tipo, che sa più di greco, che di romano o di bizantino.

Coll'arte più aggraziata si è voluto rendere più efficace l'impressione, far risaltare un'imponente comparsa di Cristo nella figura non di un povero e vero pastore, benchè piccola sia la sua greggia, ma del Figliuolo di Dio, che per la salvezza delle anime nostre unisce alla sua natura umana la divina; è voluto nascere nel tempo, vivere e morire come ogni altro uomo, mentre poi in ogni sua parola, in ogni sua opera sfavilla il lampo della sua occulta divinità.

Solo l'arte irradiata e ravvivata dalla fede cattolica poteva esprimere con tanta classica grazia e impareggiabile semplicità un sì nobile ed alto concetto!

Ma proseguiamo: altre maraviglie ci attendono.

Il Buon Pastore non si mostra col solito bastone, come abbiam detto, nè con un'umile e rozza croce, conforme a

quella, sulla quale agonizzò e morì, ma Egli ne stringe una tutta brillante d'oro. Con questo ci fa manifesto che la Croce non era più segno di obbrobrio e di vitupero, ma, perchè rorida, impreziosita del suo sangue, era divenuta quel segno di gloria, che poi splenderà nelle corone dei regnanti, sulle cime dei monumenti, dei mausolei, aprirà alla terra

« di nuova età benefica
gli avventurosi dì » *,

e sarà sempre l'unica àncora di salute al genere umano. « *Ave Crux, spes unica!* » ha nei suoi inni la Chiesa.

Siede il Buon Pastore nella maestà di sommo governatore, come i Cesari, e mentre accarezza la pecorella a lui più vicina — motivo forse copiato dal Sarcofago Lateranense del sec. IV, N. 177 — e le altre lo guardano con santa invidia, par che dolcemente dica: Io sono il Buon Pastore e queste le mie pecorelle, cioè i buoni fedeli per cui io diedi la vita: esse mi conoscono per vero e legittimo Pastore, per il Figliuolo di Dio fatto uomo, il Salvatore del mondo: ascoltano la mia voce, io le conosco mie, ed esse mi seguono **.

Il vago praticello cosparso di molle e fresca erbetta, cibo agognato dalle pecorelle, non altro esprime che i piaceri del mondo, ai quali le anime fedeli rinunciano del tutto per bearsi, come quelle mansuete agnelle che stanno nel mezzo della scena, dell'amoroso divino aspetto, del casto e santo amore di Cristo. Le due pecorelle coricate, siccome sogliono stare quando riposano, benchè tengano alta la testa verso il Buon Pastore, sono immagini di quelle anime pure fedeli, ma tiepide nel santo affetto e un po' lontane da

---

* Cesare Cantù, *Inni*: La Croce.

** Ego sum pastor bonus. Bonus pastor animam suam dat pro ovibus suis. Ego sum pastor bonus et cognosco meas. Oves meae vocem meam audiunt; et ego cognosco meas et sequuntur me. (Giov., X, 11-16).

FIG. XIV. — S. LORENZO.

Cristo, e perciò deboli, imperfette, languenti, benchè non sappiano rinunciare alle delizie di quel volto incantevole, verso il quale rivolgono anch'esse l'avido sguardo. — Nell'atteggiamento di tutte le sei agnelle pare si possa ancora intravedere un'allegoria dei differenti effetti prodotti nelle anime dalla grazia divina e dalla parola del Vangelo.

L'intera scena che si ammira in questa lunetta, in tutto il complesso, non può negarsi che non desti una forte impressione e che non si debba ritenere l'opera la più completa che abbia prodotto l'arte antica cristiana e non sembri di aver dinanzi una visione di Paradiso senza nulla togliere all'idilliaco carattere di tutto il quadro. È dai veri credenti che aspetto l'eco alle mie parole; poichè è soltanto a loro che vien dato di intuire il mistico linguaggio e sentire tutto il poetico senso di questa divina composizione.

§ 3.

Il lunettone di prospetto all'ingresso rappresenta su fondo azzurro chiaro l'immagine del giovine martire San Lorenzo (Fig. XIV).

Porta egli l'abito, o tunica, clavato e il manto bianco, amendue bene ombreggiati, come s'addice agli ecclesiastici dei primitivi secoli cristiani. La sua figura è ben disegnata; nelle pieghe delle vesti si rivela il gusto artistico antico; le mosse sono nobili e belle; lo sguardo espressivo; ma da tutto l'assieme traspare una certa durezza quasi di statua. Regge sulla spalla destra la croce astata, dorata, della forma specialmente usata nei nostri monumenti: nella mano sinistra un libro, un codice dei Vangeli, aperto, con segnacoli e decorazioni, le quali denotano essere un libro nobile e santo. La prima s'addice proprio al martire, che per amore di Cristo muore tra i patimenti più atroci: il

secondo è distintivo assoluto del diacono, che ha l'ufficio di custodire e leggere il Vangelo. Gli circonda il capo aureo nimbo sì trasparente che dalla parte sinistra del martire s' intravede il braccio della croce. Dall' atteggiamento sembra desiderare il martirio, che tre giorni avanti gli aveva predetto il pontefice Sisto II, e a cui corre incontro quasi rapito nell'estasi del suo Dio, mentre il mantello di dietro, segnato alla estremità colla sigla I (5), par si muova al vento. È questo un raro esempio di svolazzo nei musaici di Ravenna.

Nel mezzo e sopra legna ardente sta un'alta e grossa graticola di ferro coi piedi poggianti su rotelle. Dessa è l'altare dell'arcidiacono Lorenzo (6); e vi è così mostrato perchè nei primi secoli della Chiesa, come si ha dal De Rossi (*I Musaici crist. di Roma*), non riproducevasi l'istante del martirio, ma, evitando la terrificante e lugubre scena, si cercava di esprimere in qualche maniera il desiderio d'incontrare il martirio stesso (7).

Un armadio di forma antica si vede alla parte sinistra, con due sportelli aperti, diviso a tre ordini, sopra piedi grossolani, ed ha l'estremità superiore a timpano. Entro di esso su due palchetti o scaffali sono i quattro libri dei Vangeli in cartoni rossi con borchie a vari colori, dimostranti la preziosità della celeste dottrina in quei libri contenuta; e sopra ciascuno a caratteri neri è scritto il nome del rispettivo Evangelista: sono così disposti

Marcus *Lucas*
Matteus *Joann*
es

Il disegno dell'armadio e della graticola, come osserva il dotto Hans Dutschke (*Ravennatische Studien*, Leipzig, 1909, p. 267), è difettoso dal punto di vista dell'arte moderna, perchè manca di prospettiva e di fondo: invece bello, saliente e artistico il movimento delle fiamme.

La figura del santo giovine, che vediamo in questo quadro, da alcuni specialmente dei nostri storici fu creduta quella di Gesù Cristo colla Croce sulle spalle e col libro dei Vangeli in mano. Così fra gli altri giudicarono Mons. Giampietro Ferretti *, Ciampini **, Francesco Beltrami ***, non che l'Abate F. R. Salmon **** seguendo il Ciampini. Ma tale errore forse accadde perchè l'immagine del protomartire non porta nessun nome scritto, e perchè la graticola e il fuoco coperti dalla polvere dei secoli non apparivano così chiari e manifesti come al presente. Se noi esaminiamo bene questa figura e quanto le sta avanti, vi scorgiamo, d'accordo coi moderni archeologi, evidenti i caratteri proprii del martire S. Lorenzo.

Non è Cristo: perchè avrebbe il nimbo crocifero, come generalmente si vede nei musaici ravennati; e se S. Lorenzo lo vediamo coll'aureola, ad eccezione degli altri santi di quel tempo, il fatto avvenne o perchè il popolo lo volle quasi divinizzare tanto era preso dall'amore e dalla venerazione per lui, oppure perchè il poeta cristiano Prudenzio cinquant'anni prima che fosse fatto questo musaico descrisse il martirio di S. Lorenzo con tali parole da darne il modello all'artista, dicendo che mentre il giovinetto atleta stava per subire il martirio:

« Illi os decore splenduit
Fulgorque circumfusus est » *****;

cioè rosseggiante era il suo volto e all'intorno appariva un vivido splendore.

S. Lorenzo ha i capelli rasi: Cristo, il Buon Pastore, che gli vediamo di fronte, qual Nazzareno, li ha ondeggianti sulle spalle.

---

* Miscellanea LXXV, ms. della Bibl. Classense di Rav. Mob. 3. 5. N. 2, p. 48.
** *Vetera Monumenta*, Romae, MDCXC, V. I, C. LXXIII, p. 227.
*** *Il Forastiere Istruito*, Ravenna, 1790, p. 113.
**** *Histoire de l'Art Crétien.*
***** Prudentius, *Paristephanon*, II. V. 365.

Il martire romano porta la Croce sulla spalla destra e il libro aperto nella mano sinistra: Cristo tiene la Croce quasi sempre alla sinistra e la mostra colla destra ai fedeli invitando loro a portarla e così seguirlo: « *Si quis vult post me venire... tollat crucem suam et sequatur me* » (Matt. XVI, 24). E Lorenzo obbediente alla voce del divin Maestro mostra di seguir tosto il precetto di Lui: *Tollat crucem suam*, e col libro in mano indica il fatto dell'adempimento e frettoloso corre per seguire G. Cristo al supplizio, *et sequatur me.*

S. Lorenzo porta il libro come distintivo del diacono e la croce astata sulle spalle quale simbolo della professione di fede: Cristo alle volte ha in mano il libro del Vangelo, perchè questo è il codice della sua divina dottrina alle genti; la Croce, quale scettro della sua potenza.

S. Lorenzo veste in un col pallio di bianco, conforme il carattere dei tempi e come ci mostrano i nostri musaici, benchè e solo un secolo dopo in S. Apollinare Nuovo nella fila dei martiri si vegga colla tunica tutta d'oro a differenza degli altri; e questo per la sempre crescente venerazione in cui lo tenevano i cristiani. Cristo, come sovrano del mondo, col lato-clavo azzurro indossa o la porpora bizantina, o il colobio tutto d'oro e il manto violaceo; e non v' ha esempio in Ravenna di Cristo adulto vestito di bianco.

Finalmente la graticola sopra il fuoco toglie ogni equivoco; perchè questa non ebbe mai relazione alcuna colla vita di Cristo, e perchè è sempre stata il simbolo noto del martirio del diacono Lorenzo.

Nè si può credere che la graticola dovesse servire alla distruzione di un libro eretico, perchè il libro tenuto nelle mani dall'invitto giovinetto si dovrebbe mostrare spoglio di ogni ornamento contenendo presumibilmente l'eresia di Ario allora serpeggiante nel cristianesimo, mentre, come abbiamo detto, esso è riccamente decorato.

FIG. XV.
GRECA SOTTO L'ARCO SUD.

FIG. XVI.
FESTONI SOTTO L'ARCO NORD.

Ma lasciamo le considerazioni archeologiche e facciamo piuttosto le maraviglie come i citati storici e il recente scrittore tedesco Kraus — che, pochi anni or sono, stampò anch'egli tale errore (*Gesch. d. chr. K.*, Freiburg Br., 1896, p. 126) — abbiano dimenticato che dalla fine del sec. VI, nel musaico fatto eseguire sotto Pelagio papa (580-590) a Roma nella basilica stessa di S. Lorenzo fuori le mura in Campo Verano esiste una copia fedele di questa figura, la quale riproduce il martire stesso colla croce e col codice, come qui vediamo.

Questa nostra modesta interpretazione, che ci sembra abbracciata anche da altri, viene per tal modo a completare il quadro del Buon Pastore ; perchè S. Lorenzo chiaramente ci mostra di adempiere in tutto quello che il divin Maestro insegna alle sue pecorelle, cioè il suo Vangelo ; e perchè nel primo più che mai spicca l'origine del Cristianesimo dimostrato simbolicamente, nel secondo di riscontro risplende la sua gloria *.

§ 4.

Ora divaghiamo un po' l'occhio e consideriamo il sottarco a mezzodì e quello a settentrione, i quali sostengono la cupola ; poi in traccia di nuove arcane bellezze passeremo alle volte ed alle lunette della crociera.

Il primo sottarco porta un'ammirabile *greca* fulgente dei colori dell'iride, eguale a quella che oggi si ammira nella Sala Rotonda del Museo Vaticano (Fig. XV).

Il secondo ci offre due magnifici festoni che nascono da due vasi cilindrici, i quali figurano di essere intessuti di vimini : amendue i festoni si svolgono su fondo bianco (Fig. XVI).

* Cavalcaselle e Crowe. *Storia* I. S. 31.

Quello a destra di chi entra è ricco e splendido di foglie, fiori e frutta: quello a sinistra più incantevole per la varietà delle frutta, di melegrane, grappoli d'uva e di pomi.

Ciascuno si eleva fino al culmine dell'arco, dove in mezzo a scudetto azzurro brilla una Crocetta d'oro.

Simili festoni, segni di gloria e di trionfo, erano, scrive il Tillemont, molto in uso presso i primi cristiani che ne abbellivano le loro chiese e le loro tombe.

Qui possono indicare la gloria di cui sono incoronati in Cielo, *corona justitiae* (S. Paolo), i fedeli che furono seguaci della Croce,

« . . . . . simbolo
d'amor, di speme e fede » *,

come si può sperare di coloro il cui corpo riposa in quegli avelli: oppure di quelli che *ad martyrii coronam* (S. Chiesa), andarono incontro al martirio e morirono per amore di Cristo, come il S. Lorenzo di fronte.

I diversi frutti sono simboli delle diverse virtù, le quali rendono felici in eterno quelli che in sè le accoppiarono.

Gl'innumerevoli semi delle melegrane, alcune aperte altre chiuse, credo significhino le innumerevoli bellezze dell'anima di coloro che vissero nascosti al mondo, ed ora, come melegrane aperte, le dispiegano a loro gloria nell'eterna Città. Oppure, come pensa il P. Lupi (Dissert. IX, p. 256), i fedeli di tante svariate nazioni che sotto una sol Chiesa ed una sol legge fiorirono in santità seguendo la Croce.

I bei grappoli dell'uva pergola bianca e rossa che vediamo nel festone hanno un significato eucaristico simbolico: il succo di essi dà a chi lo gusta la vita eterna.

---

* Cesare Cantù, *Inni:* La Croce.

FIG. XVIII. — CANDELIERA.

Queste ed altre cose ci vengono insegnate dai Santi Padri nelle illustrazioni della divina Scrittura; e ciò serva per norma al lettore seguendo lo studio di questi classici musaici.

*
* *

Le volte trasversali della crociera a fondo azzurro nel lor centro di mezzo hanno un festone circolare di sole foglie a quattro scomparti di due colori sfumanti e intramezzati di un bel rosso e di un verde chiaro.

Entro al festone sta circoscritto l'aureo noto monogramma di Cristo

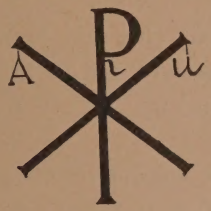

FIG. XVII.

Ad ogni lato della volta si sviluppano dal lor cespo innalzandosi con varie graziose volute due viti dorate, lussureggianti di flessibili tralci con foglie e grappoli di una magnifica pergola a tessere d'oro, le quali giunte al sommo dell'arco vengono a formare un fregio attorno al festone (Fig. XVIII).

Da ambo i lati della volta le due rigogliose viti alquanto si allontanano nella loro metà l'una dall'altra così da foggiare una specie di nicchia, ove dal cespo si eleva una candeliera dorata condotta con tanta squisita eleganza e tale naturalezza da gareggiare colle migliori decorazioni romane. E sovra di essa si mira la figura in oro di un Apostolo ritto nella direzione del monogramma centrale, che diversifica da un quadro all'altro soltanto pel modo di tenere le mani e di sostenere con esse il pallio drap-

peggiato in elegantissime pieghe, e il rotolo, il quale racchiude un Vangelo ed è testimonio della sua fede e del suo apostolato. Si avverta che il rotolo cominciò ad usarsi nel sec. V. (Marucchi, *Manuale di Archeol. Crist.*, Roma, 1908, p. 246).

Il pallio dell'Apostolo porta in una falda la sigla I.

Questo splendido ricamo è bordato nel braccio destro della crociera di un fregio dorato a somiglianza di una *greca* su fondo nero; nel braccio sinistro di una vera *greca* con linee intrecciate. Detti fregi presso al quadro del lunettone contornano con una metà il quadro, e coll'altra compiono l'orlatura della volta.

L'arte che qui più che mai appare tanto aggraziata da rapirne l'occhio, sazierà anche la mente se cerchiamo interpretare il senso mistico che in quella ornamentazione si nasconde.

Il monogramma colle due lettere greche significa, come già sappiamo, « *Gesù Cristo principio e fine di ogni cosa creata* »; e il festone rotondato che Egli è trionfante, e come figliuolo di Dio coeterno e consustanziale al Padre.

Gli Apostoli sono i suoi rappresentanti, i messi che annunziano all'Universo il suo Vangelo, la buona Novella, la legge divina dell'amore e della giustizia: ed ecco venirne la conversione dei popoli, quell'êra di pace e fraternità sconosciuta all'uomo da quaranta secoli. Sono questi i frutti raffigurati nella pergola dorata.

I sottarchi o gl'intradossi di queste due volte, che sostengono la cupola, hanno per ornamento un leggiadro reticolato d'un bel verde a sfumatura bianca orlata d'oro, lavoro identico a quello che trovasi nel sottarco ad est sopra l'altarino del Battistero Orsiano o Neoniano.

***

Le due lunette delle braccia della crociera, portano, come le volte, identica scena (Fig. XIX).

FIG. XIX. — I CERVI ALLA FONTE.

Il fondo è azzurro. Nella parte inferiore sotto la finestrella esce di terra un cespuglio di alicanto, che colle sue foglie accartocciate forma come una vaschetta ovale, piena di acqua. Da questo cespuglio simmetricamente a destra e a sinistra nasce e molto elegantemente si svolge un ramo con tralci e foglie somiglianti a quelli della vite, ad arabeschi, e si distende lungo la lunetta : il tutto a tessere d'oro.

Due cervi, uno per parte, intricati fra gli arabeschi e col capo chino s'inoltrano frettolosi ad abbeverarsi alla vicina mistica fonte.

Essi designano le anime innamorate di G. Cristo, le quali in mezzo alle tentazioni e ai pericoli di questa vita vincendo ogni ostacolo corrono a refrigerarsi alla vasca, conforme alle davidiche parole: « *quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum* » (Ps. XLI, 1), e mostrano l'ardente brama di partecipare ai Sacramenti per rinvigorirsi e arrivare alla conquista del regno dei Cieli.

Simili figure simboliche si veggono pure in Ravenna a tergo dell'urna di San Eliseo profeta nel sepolcreto di *Braccioforte*, nella Cattedra di S. Massimiano e nei frammenti di ambone esistenti nel Museo Nazionale sotto i numeri 413, 414.

§ 5.

Ora volgiamo lo sguardo alla cupola. Essa è di forma conica, e poggia sopra pennacchi sferici composti da un triangolo sferico, o zona di vela, che confonde la cupola ed il pennacchio in una sol cosa ; ed è fatta per soprastare all'altare, che senza dubbio in origine doveva trovarsi nel mausoleo, come abbiamo dimostrato al Capo I, § 9.

Gli archeologi credenti vi trovano un vero tesoro di vaghissimi simboli rari e forse ignoti fuori di Ravenna.

La cupola tutta a musaico e a fondo azzurro si eleva sopra i quattro archi della crociera, che hanno all'intorno

un grazioso viticcio, sinuoso, con piccoli tralci, foglie e grappoli di una rubiconda pergola. Le pareti formano una specie di timpano quadro, nei di cui angoli nascono altri quattro finti archi sostenenti il catino e ornati di una elegante e semplice fettuccia svolazzante, sinuosa, con lemnisci intramezzati, eguali per forma e carattere.

Ogni parte dunque mostra una lunetta ed ogni angolo un pennacchio. Nel mezzo di ciascuna lunetta si apre una piccola finestra che guarda un punto cardinale e per niente disturba la composizione del quadro (Fig. XX).

I quattro quadri di questo timpano sono, meno qualche piccola particolarità, simili fra loro, e il fondo è di un azzurro eguale a quello della cupola, e solo nella parte inferiore, dove l'azzurro va facendosi sempre più chiaro, si vede un lembo di terra verdeggiante. Il culmine di ciascuna lunetta è formato da un'ampia conchiglia, la quale dà l'apparenza di un'abside, il cui ordine superiore nella sua voluta termina in modo assai strano con una testa di colomba, a becco aperto, china verso terra, e dal collo e dalle punte delle ali più vicine pendono tre collane di preziose perle, tutte di eguale grossezza, frutti della medesima conchiglia. In ciascuna collana laterale si contano dodici perle, in quella di mezzo quattordici. Queste grandi ali a costole sono sì largamente aperte da formare sopra due personaggi un padiglione, che nel suo concavo risplende di luce bianca e vermiglia.

Ai lati della piccola finestra si veggono effigiate le figure di due Apostoli ritti, coi piedi calzati da sandali: vestono bianca tunica col lato-clavo di color violaceo con sopra un pallio bianco, segnato alle falde dalla nota sigla I dello stesso colore del clavo. Il loro aspetto è serio e grave e ricorda veramente il tipo consolare romano; sebbene non sia scevro da alcune imperfezioni, come: il cranio schiacciato, le linee del volto troppo grandi, le estremità

FIG. XX. — S. PAOLO E S. PIETRO.

disegnate senza troppa cura, le mani specialmente alquanto lunghe, come ci fa osservare il Dr. Jean Paul Richter (op. cit., p. 27). Il colorito però è eccellente. Sono voltati l'uno contro l'altro: tengono il capo sollevato, scoperto, senza aureola e senza verun nome che li identifichi: si mostrano in atteggiamento d'ispirazione solenne che scenda dall'alto.

Ma se per maggiore chiarezza volessimo studiare queste figure cominciando dalla nicchia del lato d'oriente, vi riconosceremmo facilmente in quello della parte sinistra dell'osservatore S. Paolo, e nell'altro di destra S. Pietro (Fig. XX). Le loro teste di tipo uniforme nella sacra iconografia del secolo V, come osservasi nella Cappella di S. Pier Crisologo e nel Battistero Orsiano; il tener l'uno nella mano sinistra un papiro a rotolo, cioè il codice delle sue Lettere, e il secondo nella stessa mano una chiave significante la sua suprema potestà nella Chiesa cattolica e il Primato dei Romani Pontefici suoi successori; l'atteggiamento di amendue, l'uno di fronte all'altro, come abbiamo visto nei monumenti ricordati, cioè S. Paolo alla sinistra che rappresenta la Sinagoga e la legge Mosaica, e S. Pietro alla destra rappresentante la Chiesa e il Vangelo di Cristo, ci assicurano pienamente nella nostra opinione. Onde comprenderemo ancora come gli altri sei personaggi che si trovano nelle altre tre lunette del timpano, i quali tutti ad eccezione di S. Pietro tengono nella sinistra uno scritto avvolto a rotolo, come quelli dei due bracci della crociera, benchè senza nome e particolare distintivo, non possono essere se non che altrettanti Apostoli, compagni dei due principi dell'apostolico Collegio.

Il ricordato Dr. Richter stesso a p. 27 conclude che tali personaggi non sono Profeti, ma bensì Apostoli: « Lo spazio, soggiunge, non ha permesso di poterli mettere tutti (dodici) in fila, ma il diligente artista ha saputo cavarsi

d'impaccio ed ha collocato i rimanenti quattro nei supplementari ornamenti dei bracci transversali ».

In fine sotto la finestrella e fra i due Apostoli si trova una vaschetta, donde rigurgita limpid'acqua, mentre due graziose colombe bianche posate in due quadri sull'orlo del vaso e negli altri sull'erbetta con diverse movenze si mostrano alcune in atto di abbeverarsi, altre di volersi abbeverare. Tali incantevoli simboli si ammirano ancora in varii Battisteri cattolici.

Ciascuno dei quattro scomparti del timpano presenta la stessa scena con qualche accidentale differenza e con diversi personaggi e forma come un lembo dell'Eden celeste illuminato da una luce mite e perenne, che entra dalle finestrelle. Risolta e spiegata l'enigmatica del quadro ad oriente, è facile comprendere il significato degli altri tre. Ciò notato, dilucidiamo i simboli che vi primeggiano.

L'ampio padiglione, che serve di abside all'edicola, risulta dalla figura della colomba, che simboleggia lo Spirito Santo, formata in modo molto singolare, librata in aria con larghe ali espanse, come nota D. Pietro Sulfrini (1820 † 1905) nel suo splendido studio sopra questi musaici *, del quale mi sono molto giovato nel presente lavoro. Questa figura non ci riesce nuova: infatti nel nostro Sant'Apollinare Nuovo si trova riprodotta sovra ciascuna delle trentadue nicchie del secondo ordine del musaico. Abbiamo ancora una incisione riportata dal Martigny (*Diction. Archéol.*, artic. Zol., p. 396) in cui si vede il medesimo simbolo sopra il sarcofago di Giunio Basso nel Vaticano. Nè può essere, come stolidamente si vorrebbe da alcuno, una conchiglia capovolta, perchè la conchiglia non porta collo, testa e becco di colomba. Questa colomba sta sopra gli Apostoli e con l'ampiezza delle sue ali li protegge, li illu-

* Giornale. *Le Glorie della Vergine*. Appendice 15. Rav., Tip. S. Apollinare.

mina e ispira, comprendendo così anche tutta la Chiesa, che per opera loro andrà dilatandosi in ogni parte del mondo.

Tre sono le collane che fregiano il collo della Santa Colomba. Quella di mezzo, che splende di quattordici perle, penso voglia indicare i sette Sacramenti e i sette Doni che lo stesso Divino Spirito suol comunicare ai fedeli secondo le loro interne disposizioni. Delle altre due composte di dodici perle ciascuna, forse l'una simboleggia i dodici Frutti dello Spirito Santo secondo il sentimento dell'Apostolo Paolo (Gal. V, 22 etc.), l'altra i dodici Crisma del medesimo Spirito (I Cor. XI, 4. 11).

La luce bianca e vermiglia che si riverbera da quelle grand'ali deve pure avere il suo significato. La prima deve forse manifestare la scienza e la dottrina celeste, colla quale lo Spirito Santo illumina i suoi Apostoli e i loro seguaci per fugare dall'intelletto le tenebre dell'errore e poter contemplar solo Iddio e le verità del Vangelo. La seconda probabilmente esprime la carità, che a poco a poco riscalda il cuore del cristiano a praticare la virtù, ad operare il bene a gloria di Dio, e conseguire per tal modo la vita eterna.

Finalmente il vaso sul verde tappeto è simbolo di refrigerio e contiene quell'acqua di vita eterna che Cristo promise a' suoi fedeli: « *fons aquae salientis in vitam aeternam* » (Joh. IV, 14) e nell'Apocalisse (XXI): « *Sitienti dabo de fonte vitae* ». Le candide colombe sono quelle anime cristiane, le quali essendosi mantenute su questa terra nella innocenza e nel candore della vita seguendo la Croce, ora, sciolte dall'involucro della carne, entrate nel supremo riposo, s'abbeverano, si saziano e deliziano alla fonte perenne.

§ 6.

Qui pregando Dio . . . . .
sotto l'azzurra cupola stellata
luminosi nell' ombra i santi d'oro.

MARRADI.

Veniamo alla splendida decorazione del catino della cupola, che con una girata d'occhio tutta si abbraccia (Fig. XXI). Quivi pure in tanta eleganza e ricchezza unite da ammirabile armonia scopriremo alti concetti mistici e storici.

La volta del catino ha un fondo azzurro seminato di stelle ad otto raggi (8), ed ha tutto l'aspetto del cielo notturno e sereno. Le stelle, che si possono considerare formate da due stelle di quattro raggi ciascuna, conserte, sono simili a quelle d'oro e d'argento che adornano la volta del presbiterio di S. Vitale.

Una Croce latina, d'oro, coi bracci un po' divaricati, simile a quella tenuta in mano da S. Massimiano nel musaico di S. Vitale e a quella che si vede nell' abside di S. Apollinare in Classe, occupa il centro del catino e guarda l'occidente in senso inverso, cioè, dell'iconografia dell'edificio sepolcrale, il cui asse va da settentrione a mezzodì.

Nell'ordine poi delle stelle si manifesta un ingegnoso artificio: poichè la loro grandezza si vede gradatamente diminuire dal basso all'alto, sicchè le più piccole stanno intorno alla croce centrale. Così con questa semplice disposizione l'artista ottenne il felice risultato di far apparire il catino più alto e più spazioso del vero.

Infine ai quattro pennacchi si mostrano in tutt'oro e in mezzo a stelle i simboli degli Evangelisti, i quali spuntano fuori per metà da leggiere nuvolette tinte dei colori svariati del tramonto del sole.

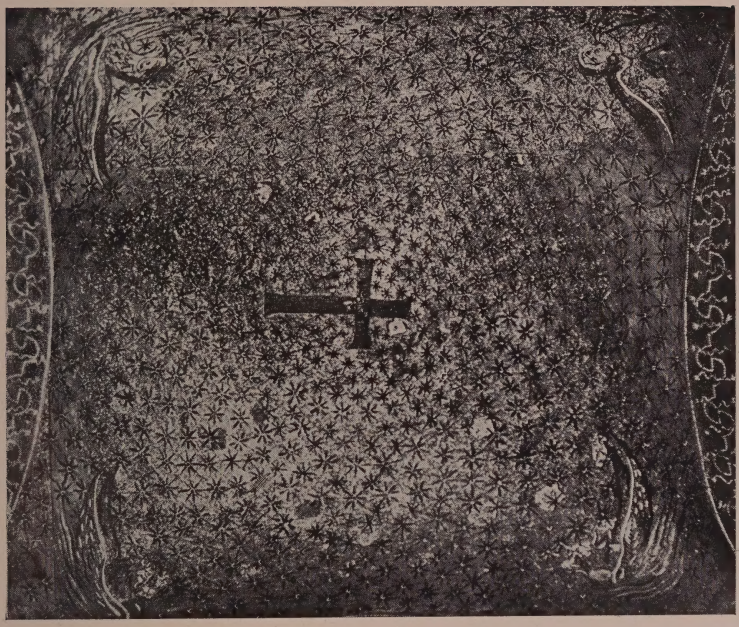

FIG. XXI. — VOLTA STELLATA DELLA CUPOLA

Essi tengono qui il posto generalmente assegnato loro dalla Chiesa e dall'antichità; e dall'ingresso del tempietto si presentano allo sguardo prima S. Matteo e S. Giovanni, poi S. Marco e S. Luca, e i loro simboli sono figurati con quest'ordine:

FIG. XXII. — CROCE ALLA BIZANTINA.

Riguardo al significato dei simboli ecco l'opinione più comune. S. Matteo, primo degli Evangelisti, ha l'« *Uomo* » perchè incomincia colla genealogia umana del Redentore. S. Marco il « *Leone* » perchè incomincia la predicazione nel suo terzo versetto: *Vox clamantis in deserto.* S. Luca il « *Vitello* » esordendo colla visione del sacerdote Zaccaria, ufficio del quale era quello di immolare le vittime. S. Giovanni infine ha l'« *Aquila* » perchè sugli altri tre si eleva come aquila, cominciando coll'ineffabile generazione del Verbo, e innalzandosi alle più sublimi regioni. Così scrive l'avv. Giuseppe Loreta nell'op. *La zoologia nell'arte crist.*, p. 13.

Nell'ordine stesso della Croce appariscono sopra un nembo i quattro animali simbolici con le ali spiegate e a sola mezza figura e senza libro e aureola, simili in tutto a quelli in musaico nella vôlta della basilica di S. Pudenziana in Roma. E in tale ordine cronologico si presentano pure nella nostra Cappella di S. Pier Crisologo, in cui forse furono riprodotti questi nostri, sebbene con qualche modificazione.

Sono agli angoli della cupola per significarci che essi sono le pietre angolari dell'edificio spirituale della Chiesa cattolica. Si mostrano tra le nubi come esseri divinizzati rappresentando ciascuno il Vangelo che ha scritto. E sebbene siano uomini, nella loro narrazione non presentano nulla di basso, di terreno, d'imperfetto, di riprensibile. Il loro stile per chiarezza, semplicità, perfetta uguaglianza e peregrino candore, non ha riscontro in tutte le altre letterature del mondo. Sono alati, perchè s'innalzano sopra tutti gli scrittori agiografi di nostra Religione per l'infallibilità del Vangelo che Dio loro ispirò ed essi diedero alla Chiesa. Sono alati per l'altissima contemplazione, onde ciascun di loro potè sollevarsi alla chiara conoscenza del mistero più profondo di tutti gli altri, cioè della incarnazione del Verbo e delle due nature divina ed umana in G. Cristo unite in una sola persona. Non sono effigiati a tessere di diversi colori, ma di tutto oro puro, perchè oro puro e legittimo di verità e santità è il Vangelo, che è la parola di Cristo e quindi scevra da ogni inganno e menzogna.

* * *

L'oggetto principale di questa cupola è la Croce aurea centrale in campo azzurro e fra fulgide stelle, la quale deve nascondere in sè qualche importante attributo e un senso mistico, di cui l'archeologo ha da rendersi ragione, perchè in arte l'anomalia di una simile orientazione è priva di esempio, e non può supporsi effetto della stolidezza del musaicista. Espongo perciò l'umile mia opinione.

Prima però consideriamo che questa Croce può rappresentare la Croce luminosa apparsa a Costantino il Grande nella vigilia della battaglia contro Massenzio colla iscrizione: « *In hoc signo vinces* » (a. di C. 312). Il prodigioso e sorprendente fatto e della visione di questa Croce e della strepitosa vittoria, che infatti Costantino, inalberando il

glorioso vessillo chiamato *Labarum*, sotto i suoi auspici riportò contro il tiranno Massenzio (28 ott. 312), ai tempi dell'imperatrice Galla Placidia era di recente memoria, a tutti ben noto e tenuto nella più alta considerazione: anzi la Croce era allora più che mai oggetto della devozione e della venerazione dei cristiani. E quella pia augusta sovrana forse non solo volle che il figlio Valentiniano III ne mettesse l'immagine benedetta nelle medaglie o monete che si coniavano per i fasti principali del regno (Pinzi, *De Nummis Rav.*, Dissert.) (9), ma ella stessa ad imitazione di Sant' Elena (10) innalzò presso al suo Palazzo imperiale una sontuosa Basilica colla forma e col nome di Croce. E quindi è presumibile che ella abbia voluto ancora effigiata a gloria della Croce la visione di Costantino nel culmine della cupola del suo mausoleo, fatto esso pure a croce, perchè un dì all'ombra di essa riposassero in pace il suo corpo e quello de' suoi cari Le stelle poi, che la contornano, non sarebbero che fregi ornamentali.

Una simile allusione alla celebre visione di Costantino può vedersi anche nei musaici che adornano la basilica di Santa Costanza a Roma sulla via Nomentana, mausoleo della famiglia di Costantino. Questi musaici del sec. IV rappresentano il cielo stellato, dove brilla il monogramma di Cristo.

FIG. XXIII.

Un'altra unità di concetto si può benissimo rilevare dalla scena della vôlta di questa cupola.

Sappiamo per la scienza archeologica, come scrive Mr. Dridon (*Historie de Dieu*, p. 377) citato da Mgr. Barbier (*Les Mosaïques de Ravenne*, p. 19), che agli occhi degli antichi cristiani la figura della Croce non rappresentava solamente il patibolo, su cui spirò il divin Redentore, ma esprimeva e figurava ancora la persona stessa di Gesù Cristo. Per il che non torna assurdo ritenere che l'artista colla Croce posta nel centro abbia voluto esprimere Gesù Cristo raggiante di gloria immortale, e colle miriadi di stelle i cittadini del Cielo, quelle anime elette che in vita sposarono la sua Croce ed ora, da lui chiamate al Paradiso, gli fanno eterna trionfale corona. Il profeta Daniele (XII, 3) ed il Ven. Beda (Serm. XVIII, *De Sanctis*) ci fanno noto che i santi brilleranno in Cielo come altrettante stelle nella perpetua eternità: *Fulgebunt ut stellae in perpetuas aeternitates:* e nella *Sapienza* si legge che i giusti nella vita futura scintilleranno di luce: *Fulgebunt justi*.... (III, 7). Così dei nostri corpi gloriosi in Cielo parla l'Apostolo (Cor. XVI, 41).

Gli otto raggi poi di queste stelle, secondo alcuni, alludono alle otto Beatitudini praticate dai santi su questa terra, che sono il compimento della vita cristiana, e per le quali godono ora nella Città di Dio.

***

A ben comprendere poi l'enigmatica orientazione della Croce centrale è duopo risalire alle costituzioni apostoliche attribuite al pontefice San Clemente (93 † 102). Formano queste il codice più antico della disciplina ecclesiastica, secondo le quali le chiese o basiliche trovansi orientate appunto nel modo allora prescritto (11). Dal secolo IV al XII guardano tutte col prospetto all'Occidente: è questo un fatto storico innegabile. Fra le tante testimonianze ce lo dice un passo quanto mai chiaro ed esplicito di S. Cle-

mente Alessandrino che fiorì al principio del III secolo. Egli afferma che le chiese più antiche del suo tempo prospettavano l'Occidente; perchè i fedeli che stavano colla faccia rivolti verso le sacre imagini dell'abside sapessero di aver di fronte l'Oriente: « *Unde etiam quae erant ex templis antiquissima, respiciebant ad Occidentem, ut qui stant vultu converso ad imagines, doceantur verti ad Orientem* » (Stromat. L. VII). Ed una delle ragioni principali a quei primitivi cristiani di profonda credenza e pietà era perchè si riguardava l'Oriente come la sede della luce divina, la regione della salute in Cristo; perchè il Verbo di Dio fatto Uomo era nato e vissuto in Palestina cioè nell'Oriente, santificando co' suoi passi, colla predicazione del Vangelo, coi miracoli i grandi misteri dell'umana Redenzione, Nazaret, Betlem, il fiume Giordano, il monte Tabor, Gerusalemme, il Tempio, il Cenacolo, il Getsemani, il Golgota, tutti luoghi di quella regione per noi Orientale.

E Ravenna, sempre fedele alla disciplina e liturgia degli Apostoli, ci mostra le sue antiche basiliche, superiori a quelle di Roma, dentro e fuori dalle mura, come molte altre chiese plebali del contado e della regione che stavano e stanno rivolte all'Occidente (12). In forza di tale orientazione anche le Croci ed i quadri musivi che ornavano le absidi e rappresentavano l'immagine di G. Cristo, o qualche principale mistero della sua vita, erano volti ad Occidente.

Ecco dunque perchè la Croce centrale rappresentante G. Cristo nel nostro mausoleo spunta dalla parte d'Oriente e si spande verso l'Occidente (Fig. XXI): segue l'orientazione della basilica dei primi tempi cristiani. Questo tempietto unito alla fiancata destra dell'atrio di S. Croce non poteva venire nella direzione della sua crociera, ma dalla transversale; ed è per questa ragione che la Croce della cupola prospetta l'Occidente siccome tuttora vediamo.

§ 7.

Terminata l'illustrazione dei quadri maravigliosi e degli splendidi musaici, rimane a rilevarne la sintesi e l'armonia con breve sguardo retrospettivo.

Il primo quadro è quello del Buon Pastore seduto tra scarsa greggia raccolta in mezzo ai Giudei nella Palestina, che innamorata della sua dottrina e della sua Croce, pegno di speranza, di vita e di gloria, si sarebbe più che mai moltiplicata in modo particolare nell'Occidente (13) da dare per amore di lui anche la vita fra i più atroci tormenti: ed eccoci al quadro del diacono e martire S. Lorenzo. Egli ci appare in atto di correre avidamente al martirio del fuoco mostrando al divin Maestro che gli obbedisce seguendolo colla Croce sulle spalle fino all'ultimo respiro.

Muore e

« Quanti seguaci e quanti
non fece al Dio d'amore! » *

Rapite al sovrumano suo esempio innumerevoli persone di ogni età, ceto e sesso, da stupirne gli stessi reggitori pagani, sprezzando gli osceni riti del gentilesimo e benedicendo a Cristo con lieto e coraggioso animo volano al martirio, siccome canta il poeta Aurelio Prudenzio (*De coronis* — Inni dei martiri):

« Mors illa sancti martyris
mors vera templorum fuit ».

Muore in Roma, allora capitale del mondo, la quale nel solo mese di aprile dell'anno 304 sotto l'imperatore Diocleziano contò 17000 martiri: muore compendiando in

* Mons. Muzzarelli, *Inni:* S. Paolo.

un solo esempio, più di ogni altro celebre, i fasti gloriosi di una lotta fierissima, sostenuta per tre secoli, e lo spettacolo dell'eroismo più sublime della fede in Roma e in tutto il suo impero.

« Ma del Tebro redento alle rive
fra gli allori la Croce esultò »*:

e Roma, — ed ecco esaudita la preghiera di Lorenzo sollevata a Dio colle ultime sue parole — diviene metropoli e centro dell'impero spirituale della Chiesa cattolica, la cui espansione felice viene qui simboleggiata in quelle viti rigogliose di pampini e di uva, le quali formano gl'incantevoli pergolati d'oro nei quattro archi e nelle vôlte, destra e sinistra, della crociera attorno al monogramma di Gesù Cristo. E questa Chiesa per mezzo de' suoi missionari, de' suoi pastori, legittimi successori degli Apostoli, in essi raffigurati, che vediamo nella cupola e nei bracci della crociera senza nome, cioè di ogni tempo e luogo, inalberando quel vessillo che accoglie tutti nel bacio della carità fraterna, predica e insegna di continuo il Vangelo alle genti che nol conoscono. E tosto gli Apostoli, i seguaci della Croce in virtù dei doni del divino Spirito e dei Sacramenti, vinte le battaglie del mondo e battuta la via d'ogni più bella ed eroica perfezione, godono nel soggiorno degli eletti in Cielo. Lo indicano quelle colombe, che si abbeverano alla fonte zampillante dell'acqua dell'eterno amore; lo mostrano le brillanti stelle intorno alla Croce, cioè intorno a G. Cristo raggiante di gloria nella sua Chiesa celeste.

Questo mausoleo, in una parola, ci dipinge co' suoi musaici il trionfo del Cristianesimo.

Ecco l'armonia maravigliosa dei sentimenti e dei concetti che la religione cristiana fino dal suo primo apparire

* Cesare Arici, *Inni:* Gli Apostoli.

sulla terra mostrò all'arte « a Dio quasi... nepote » (Dante, *Inf.* XI, 105), la quale poi sì fulgidamente seppe esprimere colla forza creatrice del genio da rendere poi ancora, e in modo particolare magnifico ed unico al mondo questo sepolcro per quel carattere veramente cristiano che in esso ovunque emana, come scrive il ricordato Hans Dutschke (*Ravennatische Studien*, Leipzig, 1909, p. 272). Fin dall'epoca delle catacombe l'arte fu sempre seguace fedelissima della religione (14), la riconobbe per madre, e se a lei prestò le sue grazie terrene, quella in contraccambio la fece partecipe della sua propria divinità. Da quelle sotterranee cripte romane l'arte uscì di braccio alla religione coronata di luce per far intendere, quale eco della voce stessa di Dio Creatore, l'arcana incantevole favella, che mercè dei sensi penetra i cuori e li commuove, e, memore de' suoi gloriosi natali, entro il tempio sempre mai cercò e rinvenne le sue più sublimi ispirazioni, gl'impulsi più grandi, le glorie più pure e i trionfi più solenni. « *Tutte le religioni*, è vero, *nutrono l'arte*, scriveva al vincitore di Marengo il Fidia italiano, *ma nessuna quanto la nostra* ». Sì, l'arte dalla religione della Croce ha ricevuto la più preziosa consacrazione, ed in ricambio le offre le più gloriose palme, i suoi serti immortali.

NOTE.

(1) Queste stelle presso gli antichi erano chiamate *Caliculae*. Si usavano per fregiarne le vesti, i paludamenti, i manti e si componevano di drappo ricamato o di lastrine metalliche.

(2) L'uso del nimbo fra i cristiani cominciò molto dopo Costantino, ma prima del V secolo. Nel cimitero di Domitilla il Salvatore siede in mezzo agli Apostoli: dopo di lui solo S. Pietro ha il nimbo. In quello dei Ss. Pietro e Marcellino lo ha solo il Salvatore e non gli Apostoli. Onde quando si trovano nelle catacombe immagini di santi nimbati dobbiamo giudicarle di tempi della pace inoltrati. Così l'Armellini (*Archeologia Cristiana*, Roma, 1898, p. 208). Cominciò poi a darsi l'aureola non solo al Redentore, ma anche alla Vergine, agli angeli, e questo fu nel secolo V, siccome vediamo nelle cappelle storiche delle catacombe, e molto più nel sec. VI, siccome negli splendidi musaici di S. Apollinare Nuovo di Ravenna.

La figura del nimbo venne quindi trasformandosi, risultando formata prima da un cerchio, poscia da più cerchi, e in fine da un cerchio tagliato dalla croce; e quest'ultimo fu riservato unicamente al Salvatore.

Assai prima del Cristianesimo era usato dai gentili per le loro divinità e quale distintivo anche dei sovrani e delle persone di grado, a cui circondava il capo fino sulle immagini fatte a loro viventi. Ne troviamo traccia nei monumenti egizii: dagli Egizi passò ai Greci, da questi ai Romani. Sull'Arco di Costantino la statua di Trajano è nimbata: Antonino in alcune sue monete ha il capo coll'aureola: nel nostro S. Vitale Teodora e Giustiniano sono nimbati.

Più tardi in forma di aureola quadrata ornò il capo di immagini di persone viventi, tenute per sante e degne di venerazione. (Vedi nel Reissel, l. c., e p. 36). Chi ha visitato la città santa ricorderà il bellissimo musaico del triclinio del Laterano, addossato alla scala santa di fronte a S. Giovanni, ed eseguito per ordine di papa Leone III. Le due immagini del Papa e di Carlo Magno, allora viventi, portano l'aureola quadrata, che non è altro che un segno della loro altissima dignità.

(3) La tunica, o stola, o veste talare a maniche larghe presso gli antichi scendeva fino ai piedi: era di lana o lino, tessuta o cucita,

di color vivace o chiaro e si soleva cingere ai fianchi. Quella dei grandi era di porpora, d'oro e si chiamava colobio. Il clavo (*clavus*) era una striscia di porpora che scendeva dal collo fino al lembo della veste. Questo era distinto in lato-clavo e in angusto-clavo: il primo era proprio dei grandi, il secondo del popolo in genere. Il pallio era il manto che si soleva usare sopra la veste: bianco era quello del popolo, violaceo quello dei consoli, dei senatori, dei principi.

(4) Il Buon Pastore, ci soggiunge il Bottari (*Sculture e Pitture Sacre*, V. III, Tav. LXXX, u. LXXVIII), seduto presso un pascolo lo troviamo in due figure delle catacombe del secolo quarto incirca.

(5) Giovanni Ciampini nel Capo XIII del V. I, *Vetera Monumenta*, a p. 90 e segg. dà una lunga dissertazione circa le sigle che le antiche immagini portano alle falde del pallio. Esamina tutte le opinioni degli archeologi antichi e suoi contemporanei; e poi conclude, che siccome invece delle lettere, in molti casi vedonsi alcuni segni insignificanti, così deve ritenersi che siano *marche* delle fabbriche che li tessevano. Ma con tutto il rispetto dovuto a mons. Ciampini penso non doversi però disprezzare l'opinione di quelli che ritengono che queste sigle possono significare i vari sodalizi, o le varie regioni, a cui appartenevano quei personaggi.

(6) L'arcidiacono era il primo dei sette Diaconi di Roma e rivestiva per questo una autorità ecclesiastica la più alta dopo il sommo Pontefice.

(7) Duecento anni dopo nel musaico di S. Agnese fuori le mura presso Roma si vede la verginella che appare quale una celeste sposa in abito magnifico, mentre a' suoi piedi sta una spada, strumento del suo martirio.

(8) Le stelle che si vedono nei nostri musaici sono alle volte con sei punte e alle volte con otto. Nell'uno e nell'altro caso possono dirsi stelle monogrammate. Infatti quelle a sei raggi possono considerarsi composte della iniziale greca (Iota) e dell'altra (Chi) iniziali del nome di Gesù Cristo risolvendosi nelle lettere *I* e *X Jesus Christus*. Quelle poi a otto raggi si scompongono pure in un X o (Chi) greco e in una croce ✠, la cui asta verticale indica il Iota e così si hanno le iniziali dei nomi *Jesus Christus*. Siccome poi la croce compendia la passione e la morte del Redentore, così ci denota la parola *crucifixus*; per cui viene risolto tutto il monogramma in queste parole: *Jesus Christus crucifixus*. (P. Lupi, V. I, Dissert. VI, p. 235-236).

Quando in un monumento trovasi una sola di queste stelle raggianti dentro un disco o cerchio ed anche alle volte senza è evidente che ha il significato del monogramma di Cristo. Quando queste stelle

poi trovansi sparse in moltitudine hanno significato diverso secondo i luoghi in cui sono effigiate: o simboleggiano i fedeli, o figurano un semplice ornato di decorazione. In amendue i casi però potranno sempre chiamarsi monogrammate per l'identicità della forma che hanno col raggiante monogramma di Cristo.

Di queste stelle a sei raggi se ne trovano 99 nel musaico dell'abside della basilica Classense: e vi simboleggiano le 99 pecorelle fedeli al Buon Pastore. Quelle che vediamo nel nostro mausoleo a otto raggi sono da ritenersi ornamentali ed anche figurare i beati in cielo: e gli otto raggi possono indicare ancora le otto beatitudini che godono in Cielo i beati stessi irradiati dai meriti di quelle virtù praticate su questa terra.

(9) Il celebre Giuseppe Antonio Pinzi Ravegnano tratta espressamente delle monete ravennati e riporta tutte le medaglie di Placidia non che di Valentiniano III, che furono coniate in Ravenna.

(10) Questa santa imperatrice, madre di Costantino, fece erigere sul luogo del sepolcro di Cristo in Gerusalemme circa gli anni 327 una basilica detta di *S. Croce*, e una seconda a Roma chiamata di *S. Croce in Gerusalemme*, perchè vi collocò una gran porzione della Croce da lei stessa trovata in quella città orientale.

(11) Infatti ecco quanto s'ingiunge al vescovo circa la sua cattedrale: « *Ac primo quidem Aedes sit oblonga ad orientem versa, ex utraque parte pastophoria habens, et quae navi sit similis. In medio autem sit episcopi solium, et utrique presbiterium etc.* (Patrolog. Graec. Latin. V. I. Migne, Lutet. Paris., 1856. L. II. C. LV). È questa la versione letterale latina dal testo greco. In volgare eccone il senso genuino. 1. La Chiesa sia di forma rettangolare (oblonga), cioè più lunga che larga, come una nave. 2. Sia orientata (ad orientem versa), cioè diretta colla sua lunghezza dall'occidente verso l'oriente. 3. In capo di ciascuna parte, o navata minore, verso l'oriente abbia una sacristia o Sacrario (pastophorium). 4. Nella navata maggiore (in medio) sorga il trono episcopale, con a destra e a sinistra il clero (Praesbiterium). Queste sono le cose ordinate; dietro le quali s'intende che in capo alla maggiore navata verso l'oriente e fra le due sacrestie (pastophoria), stava l'abside, che in ogni chiesa o basilica era sempre la parte più decorata e più nobile; mentre nella parte occidentale trovavansi le porte d'ingresso e i posti assegnati ai Catecumeni e Penitenti.

(12) Per occidente qui non deve intendersi solo il punto preciso dell'Ovest geografico; ma qualunque altro punto dell'orizzonte fra il solstizio d'inverno e quello di estate, nel quale tramonta il sole

qualche giorno dell'anno. Nello stesso modo relativo deve intendersi l'oriente.

(13) Qui l'occidente deve prendersi in largo senso e morale, come appunto lo intesero gli antichi, comprendendo cioè l'Italia, Roma e tutto il suo impero; luoghi predestinati da Cristo di sua speciale predilezione; poichè Roma, se era il centro principale del gentilesimo, doveva divenire centro del Cristianesimo, che si sarebbe diffuso per tutto il mondo. S. Giovanni Damasceno ci ricorda che G. Cristo nel giorno della sua morte, mentre pendeva dalla Croce, stava colla faccia rivolta verso l'occidente (De Fid. Orth. L. IV). Dal medesimo si sa che nell'ascendere glorioso al Cielo, senza dubbio teneva il volto e la persona verso l'occaso, arguendosi ciò dalle orme de' suoi piedi, lasciate impresse sulla cima del monte Oliveto nell'atto di elevarsi e rimaste prodigiosamente visibili per lo spazio di più secoli (Saudini Aut. Hist. Notae 27. Patav., Typ. Sem., 1764). Si direbbe quasi che G. Cristo con questo fatto intendesse farci sapere che pur sedendo alla destra dell'eterno suo Padre nel regno celeste, egli prosegue a mirare con occhio di predilezione la Chiesa occidentale o Romana, fedele sua sposa militante. — Ecco un'altra ragione ancora, perchè nel nostro mausoleo la Croce spunta dall'oriente e si spande all'occidente.

(14) La Provvidenza che ha tanta cura della salute degli uomini, e che aumenta i lumi a misura che si moltiplicano le tenebre, ha tenuto in riserbo pei tempi presenti argomenti di un genere affatto nuovo per confondere gli increduli: cioè la Roma sotterranea delle catacombe, raggiante di fede, ricca di casti pensieri ed ideali rappresentazioni.

Le copie inesatte e fatte così alla rinfusa hanno indotto a credere che l'arte fosse affatto estranea alle catacombe. Gl'illustratori moderni delle medesime però, come il De Rossi (*Roma sotterranea*), il P. Garrucci (*Storia dell'Arte cristiana*), il Vitet (*Etudes sur l'Histoire de l'Art*), il Kugler (*Handbook of painting*), lo Spencer (*Rome souterraine*) ed altri così non la pensano e disingannati totalmente ci hanno rivelati i tesori in esse nascosti. Le bellezze dello stile, il fuoco dell'esecuzione, la naturalezza dei dipinti, l'assenza di tutto quello che sa di manierismo e di convenzionale, secondo essi, rapiscono in modo che anche dopo aver esaminato e studiato la Galleria degli *Uffizi* in Firenze, la scoltura della Colonna Antonina, le pitture dei palazzi dei Cesari, riscendendo nelle catacombe la medesima arte, il medesimo pennello trovansi vivificati da un soffio più elevato e che non vi è punto inferiore.

Sono lavoro dei primi secoli cristiani sparsi nelle varie catacombe di Priscilla, di S. Domitilla, di S. Agnese, di S. Callisto, ecc., e che rappresentano oggetti religiosi ; ma quanto più antichi altrettanto pregevoli, che possono emulare le opere immortali di Leonardo, di Raffaello e del B. Angelico.

FINE.

Ravenna, 3 Maggio 1910.

Nulla osta per la stampa

SAC. SERAFINO ARCANGELI

Revisore Ecclesiastico

INDICE SOMMARIO

CAPO I.

§ 1. Sepolcri primitivi cristiani — Quello di Galla Placidia — A quali artefici e a quale scuola questo appartenga Pag. 5
§ 2. Sarcofago dell'imperatrice Galla Placidia e cenni sulla vita di questa Augusta . . . . . » 16
§ 3. Dove sia sepolta Galla Placidia . . . . . » 21
§ 4. Sarcofago a destra di chi entra sotto la crociera, e quali personaggi in esso si trovino . . . . . » 34
§ 5. Sarcofago a sinistra di chi entra sotto la crociera e quali personaggi racchiuda . . . . . » 41
§ 6. Due altre urne che erano dentro al tempietto . . . » 44
§ 7. Decorazione marmorea delle pareti . . . . . » 46
§ 8. A quali Santi è dedicato il sacello sepolcrale . . . » 49
§ 9. Altare e sua forma . . . . . » 53
NOTE . . . . . » 58

CAPO II.

§ 1. Arte musiva cristiana . . . . . Pag. 71
§ 2. Il Buon Pastore . . . . . » 77
§ 3. San Lorenzo . . . . . » 83
§ 4. Sottarchi, vôlte e lunette . . . . . » 87
§ 5. Cupola . . . . . » 91
§ 6. Ornamentazione della vôlta — Della Croce e della sua orientazione . . . . . » 96
§ 7. Alto concetto di tutta l'opera artistica del musaico » 102
NOTE . . . . . » 105

Y-B10083

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01778 1788